

INTRODUCCIÓN

Solamente Ovidio, el poeta del amor, el magistral conocedor del alma humana y de la psicología femenina, el poeta a su vez más alejandrino de Roma, tras la experiencia elegíaca de Galo, Tibulo y Propertio, pudo crear una obra como sus *Heroidas*, destinadas a un éxito inmediato e imperecedero.

Las *Heroidas* son un conjunto de veintiuna cartas¹ de amor, que escriben en casi su totalidad mujeres, que son heroínas de la mitología, excepción hecha de Safo que, por otra parte, había devenido figura legendaria; tres las escriben hombres (Paris, Leandro y Aconcio) tomando la iniciativa, y a ellos responden sus amadas.

Estos poemas podemos con razón denominarlos cartas de amor. El amor, aunque no siempre de la misma manera, puesto que no son idénticas las circunstancias en que se encuentran los que escriben, es su denominador común; y cartas son porque así las concibió Ovidio, que se refiere a esta obra con el término *epistula*, y porque en ellas es siempre reconocible, pese a diversos influjos de que luego hablaremos, el género epistolar.

Conviene a la definición de cartas que es aceptada desde la antigüedad y que encontramos en el *Περὶ ἐπιστολιμαίου χαρακ-
τηρος*, tratado, como es sabido, atribuido a Proclo o a Libanio, aunque quizá no sea de ninguno, y que debe bastante a Filóstrato; a saber: «La carta es una conversación por escrito que se establece entre una persona y otra que está ausente y que cumple

¹ Empleo preferentemente el término *carta*, aunque más adecuado es el de *epístola* al tratarse de un producto de arte literario.

una finalidad utilitaria; en ella viene a decir uno lo mismo que diría estando en presencia del otro»¹.

Se admite normalmente la carta como un *colloquium*. En ellas se utilizan frecuentemente términos que reflejan esta idea. *Cum tua lego audire... et cum ad te scribo tecum loqui uideor*, dice Cicerón a su hermano (XVI 45).

No se puede estar de acuerdo, pues no es válido para cartas personales y por supuesto para las de amor, con que en ella se viene a decir lo mismo que se diría en presencia del otro. No es válido para cartas que muestran sentimientos, pues en una carta el que escribe se atreve a decir lo que no diría cara a cara. Y de nuevo Cicerón nos proporciona un precioso ejemplo en la carta privada, pero muy elaborada, al ser su intención que se hiciera pública para su gloria, dirigida a Luceyo (*Ad Fam.* 5, 12): *coram me tecum eadem haec agere saepe conantem deterruit quidam pudor paene subrusticus*, y lo justifica: *epistula enim non erubescit*. Igualmente Fedra en la *Heroida* IV dice: *Ter tecum conata loqui, ter inutilis haesit / lingua, ter in primo destitit ore sonus*.

De lo que acabamos de decir se deduce que no es raro que Ovidio se diera cuenta de las magníficas posibilidades que el género carta ofrecía y eligiese este medio para hacer hablar a sus heroínas —y héroes—, que nos presentan casi siempre el alma en toda su desnudez.

También de lo dicho deriva otro leve reparo a la definición de carta aceptada. No siempre se establece la conversación entre personas que están ausentes; no es necesario al menos la separación espacial, y se puede escribir a alguien que esté en la misma ciudad o en la misma casa, como Fedra, o Paris y Helena, cuando el remitente no se atreve a hablar en presencia del otro.

¹ Cf. E. SUÁREZ DE LA TORRE, «La epistolografía griega», *ECl* 83, 1979, pp. 19-46, en p. 34.

Hechas estas puntualizaciones a la definición, las *Heroidas* son auténticas cartas; hay un remitente y un destinatario, hay mensaje, hay una finalidad utilitaria, aunque de diversas maneras. Penélope busca el regreso de Ulises, igual que Filis el de su marido; Briseida quiere que Aquiles la reclame o la lleve con él y para eso le escribe; Fedra, persuadir y seducir a Hipólito, etc. Se espera siempre convencer al otro de lo que uno desea, aunque se diga en los momentos desesperados que no se cree poder mover al destinatario, como dice Dido.

Las *Heroidas* se someten igualmente, sin violencia, es cierto, a la preceptiva. Tenía que haber un saludo inicial con el nombre del remitente (*intitulatio* o *superscriptio*) y del destinatario (*adscriptio*) con *χαίρειν* o *salutem*, y en la mayoría las hay. En otros casos no; comienza *ex abrupto*, con una queja, un reproche. Puede que se haya perdido el principio —a veces se ha suplido— pero es más posible que la omisión responda por parte de Ovidio a una deliberada búsqueda de efecto y a un gusto por la *variatio*, como defiende Schmitz-Cronenbroeck¹.

También está, con variantes, la despedida (*subscriptio*).

Nos encontramos repetidas veces, para ser fiel a ese *colloquium per litteras* que la carta es, alusión a ello, como en VIII 1, XXI 20, XVIII 20.

Se recomendaba una elaboración más cuidada que un diálogo, aunque debía haber medida en el ornamento. En este caso Ovidio se aparta un tanto de la preceptiva, pero con toda razón; su fin es ante todo artístico y tenía precedentes cercanos en las cartas de Propertio. Algunos versos o pasajes harto prosaicos, que los hay, quizá contra su voluntad, se acercan a lo que pudiera ser una conversación.

¹ *Die Anfänge der Heroiden des Ovids*, Düsseldorf 1937, esp. p. 35 s.

El tópicos de la presencia espiritual o de la *παρουσία* se ve igualmente en las *Heroidas* en ocasiones (X 135, XVI 101 s., XIX 57 s., XVIII 125 ss., etc.).

Es obvio asimismo que en estas epístolas se perciben claramente otros muchos influjos literarios, de que luego hablaremos, y que han llevado a negar la condición de cartas a estos poemas. Pero antes de llegar a ellos nos detendremos un poco en el título que se da a esta obra.

Heroidas es el nombre bajo el cual se conocen estas cartas comúnmente; menos frecuente es *Epístolas de las Heroidas* o *Epístolas* sólo. Es fácil colegir que el título que Ovidio les diera sería *Epistulae Heroidum* o *Heroidum Epistulae*; la alusión a ellas con el nombre de *epistula* (*Ars amat.* III 345) supone una abreviación semejante a la de *ars* para designar *Ars amatoria* que aparece, por ejemplo, en *Remedia amoris* 11 o *Trist.* II 303. Es lógico que, después de que escribiera Ovidio *Epistulae ex Ponto* y en evitación de confusiones, prevaleciera el de *Heroides*¹. Los manuscritos ofrecen indistintamente: *liber heroidum*, *liber epistularum*, *liber heroidum siue epistularum*, etc.

Herois designa a la heroína, especialmente de la leyenda trojana homérica, y en sentido lato a una mujer de los tiempos heroicos, o remotísimos. Antes de Ovidio lo encontramos en Levio, *Appendix Vergiliana* y Propercio, del que es verosímil que lo tomase, como tomó varias de las heroínas de las *Heroidas*, y el mismo Ovidio lo usa en otras ocasiones². El término *Heroida* no puede aplicarse rigurosamente a todos los personajes que escriben cartas, y no sólo a Safo porque no sea una figura mitológica. Las

¹ Así PRISCIANO (*Grammatici Latini*, ed. KEIL, II, p. 544) dice: *idem* [Ovidius] *in Heroidibus*, citando el v. 67 de la carta de Fedra.

² LEVIO, *carm.*, fr. 12; *Catalepton* IX 21; *Culex* 261; PROPERCIO, II 28, 29; OVIDIO, *Am.* II 4, 33; *Ars am.* I 7, 13; *Tristia* I 6, 33 y V 543.

cartas XVI, XVIII y XX están escritas por hombres (Paris, Leandro y Aconcio), lo que no obsta para que todas se incluyesen en un mismo volumen bajo el título que convenía a la mayoría ¹, sin que se derive necesariamente, como se ha querido ver, y a ello nos referimos después, que sólo correspondía a las quince primeras, que se publicarían solas, y a las que se añadirían luego, permaneciendo el mismo título, las seis últimas o cartas dobles, que llevarían el de *Epistulae*.

Novedad de las Heroidas

Ríos de tinta ha suscitado un pentámetro de *Ars Amatoria* (III 346). Está aconsejando Ovidio a las mujeres la lectura de los poetas y, después de hacer un elenco de los griegos y latinos (Calímaco, Safo, Propercio, Galo, Tibulo, Virgilio, etc.), indirectamente recomienda la lectura de sus obras, haciendo respecto a *Heroidas* una evidente afirmación de originalidad y novedad:

*Atque aliquis dicet «nostri lege culta magistri
carmina, quis partes instruit ille duas,
deue tribus libris, titulo quos signat AMORVM,
elige, quod docili molliter ore legas,
uel tibi composita cantetur EPISTVLA uoce:
ignotum hoc aliis ille nouauit opus».*

El denominador común de los que niegan la originalidad del género *Heroida* a Ovidio es, por encima de otras discrepancias, interpretar *nouauit* como «renovar» o «modificar» y *opus ignotum* como género desconocido, pero sólo para los romanos, que serían los

¹ Puede servir de ejemplo *Amores*; composiciones no eróticas son I 15 (apología de la vocación poética), III 9 (dedicada a la muerte de Tibulo), III 13 (a las fiestas de Juno). También las *Epistulae ad Familiares* de Cicerón aparecen en algunos manuscritos como *Epistulae ad Lentulum*. MARTINI, en *Einleitung zu Ovid*, p. 15, dice que bajo este título se incluían sólo las quince primeras.

*aliis*¹. Por tanto, para ellos, Ovidio no fue más, aunque ya era una gloria, que el primero² en trasplantar al latín un género hasta entonces ausente en la poesía latina pero presente en la griega³.

Los que consideran que hay una expresa afirmación de originalidad, pensando que sería estúpido y no digno de Ovidio aser- to semejante⁴ si no hubiese sido cierto, interpretan *nouauit* como «innovó» y *aliis* en sentido amplio, griegos y romanos; para todos el género era desconocido, es decir, nuevo⁵. Yo soy de esta opinión: Ovidio confiesa ser el inventor de un género nuevo. Nada había igual a las *Heroidas*, sin querer negar, como veremos más adelante, las evidentes deudas que las *Heroidas* tienen con la literatura griega y latina.

¹ De esta opinión es Werfer, apoyándose en que en el códice *Victorinus* reza así: *Ouidius epistolas istas ab Esodio poeta Graece conscriptas in latinum nouauit*; de modo similar en el *Treurenensis*: *in quo opere imitatus est Ysidorum et Astream poetriam ad memoriam epistolas reduciendo quae iam obliuioni (ad) erant fere datae unde in Ouidio de arte amatoria continetur ignotum hoc aliis ille nouauit opus*. No se sabe nada de Esodio ni de Ysidoro ni de Astrea, ni los escolios de los códices pueden considerarse como prueba válida. Cf. LOERS, introducción a su edición de las *Heroidas*, p. XXIV s., y también H. S. SEDLMAYER, «Beiträge zur Geschichte der Ovidstudien im Mittelalter», *WS*, 1883, pp. 142-158, en p. 146 s.

² Cf. VIRGILIO, *Egl.* VI 1-2; *Georg.* II 175-176; HORACIO, *Odas* III 30, 13-14; *Epist.* I 19, 21-23; PROPERCIO, III 1, 1-4. Pueden verse más ejemplos en JACOBSON, *Ovid's Heroi- des*, en *Nature of the Genre*, p. 320. Curiosamente Ovidio no alude a sus modelos griegos, aunque se ha repetido más de una vez que los hubo; cf. LUNAK, *Quaestiones Sapphicae*, Kazan 1888, p. 43, citado por PALMER, *Heroides*, p. XI.

³ La procedencia de un modelo helenístico, que algunos defienden, no puede sus- tentarse con evidencia positiva. Tampoco hay pruebas que justifiquen irrefutablemente que cartas de amor de autores griegos postovidianas procedan directamente de la literatura helenística. Cf. JACOBSON, *op. cit.*, p. 319, que recoge las opiniones de Kalkmann y Dilthey entre otras.

⁴ Cf. LOERS, *ed. cit.*, p. XXXIV, y PALMER, p. XIII.

⁵ No era novedad, como pensaba Iahn ingenuamente, el llamar *epistola* a lo que an- tes se llamaba elegía. Cf. LOERS, p. XXXVII.

Como ya he intentado mostrar son cartas auténticas; en ellas es reconocible el género epistolar¹. Son cartas todas que muy bien podría haberlas escrito una persona aunque no se hubiera decidido a enviarlas², o haberles dado forma en la mente aunque jamás llegaran a escribirse³. Pero poco tienen que ver con las cartas de los filósofos, oradores o con algunas que no son sino tratados enciclopédicos, ni siquiera con las que aparecen en colecciones, pese a coincidir en las reglas del género.

¹ Cf. SYKUTRIS, «Epistolographie» en *RE*, suppl. V, cols. 185-220, especialmente 207; HERMANN PETER, *Der Brief in der römischen Literatur*, Hildesheim 1965, esp. pp. 189-194; E. A. KIRFEL, *Untersuchungen zur Briefform der Heroïdes Ovids*, *Noctes Romanae* 11, 1969; E. OPPEL, *Ovids Heroïdes. Studien zur inneren Form und zur Motivation*, Bergisch-Gladbach 1968, especialmente pp. 22-31; U. FISCHER, *Ignotum hoc aliis ille nouauit opus*, Augsburg 1969, esp. pp. 11 ss.; K. THRAEDE, *Grundzüge griechisch-römischer Briefepiké*, Munich 1970, esp. pp. 47-65.

² Nos parece inadmisibile negarles este carácter porque, como se ha criticado reiteradamente, sea inverosímil que Ariadna escribiera en una isla desierta por la que no pasa marinero alguno, o que Deyanira siga escribiendo una carta, que entonces se podría asemejar a un soliloquio, después de conocer la muerte de Hércules, o el que las protagonistas, mientras escriben, se dirijan a veces a otras personas como Dido a su hermana Ana. También lo hizo Catulo en su carta a Manlio (c. LXVIII). Además, es evidente, como dice H. FRAENKEL, *Ovid. A Poet between two Worlds*, pp. 36 s., que no pretendía Ovidio hacerlas pasar por cartas de verdad. Aquí literatura es ficción, aunque en género epistolar.

³ Cf. JACOBSON, *op. cit.*, p. 332. M. HEINEMANN, en *Epistulae amatoriae quomodo cohaereant cum elegiis alexandrinis*, partiendo de obras como las de Aristéneto y Filóstrato, pretende demostrar la relación de las epístolas amoratorias con los estudios retóricos, aunque las conclusiones a que llega en su detallado estudio (un trabajo preciosísimo en muchos aspectos; hace un recorrido por la literatura epistolar: cartas amoratorias de Lisias, Clearco, de filósofos como Epicuro o Cicerón, cartas de amor en las comedias, tragedias, historia, novela) no pueden aplicarse a Ovidio, pues una *Heroïda* no es un discurso. Lo que yo me atrevería a afirmar, aunque no se puede demostrar, es la presencia de Ovidio en las epístolas amoratorias posteriores a él, lo mismo que se insiste en la influencia de PROPERCIO IV 3 en *Quéreas y Calíroë* (pese a que las recomendaciones de las esposas a los maridos fuese un lugar común que los rétores habían tomado de la *Alcestis* de EURÍPIDES, v. 305 s.), cuestionando la postura de Heinemann de retrotraer todo a la literatura helenística y a las cartas de oradores, filósofos y rétores.

Aun siendo distintas, existieron cartas¹ y no puede, pues, aceptarse el que la originalidad consista en escribir cartas, ni siquiera cartas de amor, pues antes de las *Heroidas* las había en prosa y verso. Sin embargo, no tenemos noticia alguna de colecciones de cartas de amor en verso, ni mucho menos de un modelo concreto de las *Heroidas*, es decir, escritas por heroínas o héroes de la mitología, por lo que es lícito aceptar que Ovidio inventó un nuevo género que, como se recordará luego, se erige él solo como modelo de una corriente literaria que, extendiéndose por Europa, llegará hasta nuestros días. No son, pues, poemas aislados, como los de Propercio, por ejemplo, y no habla el autor ni seres reales, aunque el poeta confiara sus sentimientos a los personajes a los que hace hablar.

A quienes afirman que también había cartas fingidas², cuyos autores eran personajes mitológicos, como la de Ifigenia en *Ifigenia entre los Tauros* (v. 733 ss.) o las de Teseo a Ariadna o Ulises a Calipso de las que nos hablan Plutarco y Luciano, se puede contestar que éstas (las hay en la tragedia y en la comedia) no se mantienen por sí mismas, sino que están inmersas en un contexto, fuera del cual, al contrario de las *Heroidas*, que abordan todo

¹ En latín bastaría recordar las de Lucilio, Catulo, Horacio, Propercio y Tibulo. Los que piensan que Ovidio se jactaba, como novedad, de haber escrito *cartas*, ofrecen esa gloria a Propercio, cuyas elegías IV 3 y IV 11 serían las imitadas por Ovidio. Evidentemente la carta en verso no era invención de Ovidio, ni tampoco de Propercio, aunque éste suministrara la idea de las *Heroidas*, pero no sólo con estas cartas; importantísimas son también II 20, en que la temática es semejante, y las 4 y 7 del libro IV; también HORACIO, *Odas* III 12, e incluso Catulo, como decía antes.

² En PROPERCIO IV 3, bajo el nombre ficticio de Aretusa y Licotas subyace el matrimonio formado por Gala y Póstumo; la IV 11 nos representa a Cornelia dirigiéndose a su esposo Paulo. Un estudio bastante exhaustivo sobre las relaciones entre Propercio y Ovidio, concretamente entre la elegía IV 3 y la *Her.* XIII puede verse en H. MERKLIN, «Arethusa und Laodamia», *Hermes*, 1968, pp. 461-494.

un mito y en las que la narración de acontecimientos ¹ se suma a los reproches o súplicas, no se comprenden en su totalidad.

Con las *Heroidas* parece que vuelve a ser verdad lo que E. Fraenkel dijera: «El mito es la más perfecta veste para la mayor belleza y la más profunda verdad», en este caso la verdad del amor ².

Lo dicho intenta hacer ver la diferencia de estas cartas con otras existentes antes en la literatura; con ellas guardan relación, pero ni son iguales ni se puede decir que estuviera hecho lo que hizo Ovidio. La novedad de las *Heroidas* está en ser colección de cartas de amor en verso en que no habla el autor ni seres reales y que se mantienen por sí mismas.

Esto en cuanto a las *Heroidas* como cartas. Recordaremos ahora otros juicios que se han dado.

Cunningham ³ afirma que, cuando Ovidio hablaba de *ignotum... nouavit opus*, sus contemporáneos sabían qué novedad comportaban las *Heroidas*, y sugiere que fueron escritas como monólogos dramáticos líricos para ser representados en escena con música y danza, lo que pueden confirmar *Tr.* II 515-520 y V 7, 25-30 y la evidencia interna de los poemas. La novedad consistía, pues, en presentar la elegía erótica latina adaptada a un nuevo tipo de representación, que se había introducido en Roma cuando Ovidio era joven, aunque manteniendo la forma epistolar convencional.

Lo dicho por Cunningham no está lejos de lo que piensan quienes consideran que las *Heroidas* no son sino monólogos, como los de las tragedias, en forma de carta ⁴.

¹ El gusto por la narración es una muestra evidente de la influencia de la elegía alejandrina.

² Cf. E. FRAENKEL, «Carattere della poesia augustea», *Maia* 1, 1948, pp. 254-264, en p. 256.

³ Cf. N. P. CUNNINGHAM, «The novelty of Ovid's *Heroides*», *CPh* 44, 1949, pp. 100-106.

⁴ Cf. RIPERT, *Heroides*, p. XXI; H. Fraenkel, *op. cit.*, p. 45 la ve cercana al monólogo y a las arias. Relación ve también DOERRIE, *Der heroische Brief*, p. 13, aunque subraya

El gusto de Ovidio por el teatro es innecesario ponerlo de relieve¹. Conocía perfectamente el drama griego y latino, cuyo influjo aparece manifiesto en múltiples ocasiones. Que propias de las tragedias son muchas situaciones y también pasajes es evidente, y no sólo porque un número elevadísimo de heroínas² lo son de la tragedia. Quizá es más adecuado decir con Palmer³ que estableció la forma epistolar como nuevo vehículo de expresión dramática, aunque Ovidio no se limita a ello y otros muchos influjos pueden advertirse en sus *Heroidas*. Pero lo que es también claro es que no puede afirmarse seriamente que un monólogo, inserto en toda una obra, sea igual a una obra en sí, que no necesita sustento alguno para su comprensión.

No podemos entrar de lleno en un problema que excede de los límites de esta introducción. Se ha dicho⁴ y se sigue diciendo que Ovidio no hizo sino poner en verso las *suasoriae* (también en ocasiones las *controuersiae*), *progymnasmata* en los que se ejercitaban los alumnos en las escuelas de retórica, y mucho menos que compensó con ello su falta de ingenio y dotes de poeta.

Que Ovidio frecuentó las escuelas de retórica y estos ejercicios es sabido; nos lo recuerda, además de él, Séneca en varias ocasiones⁵;

una diferencia: el no estar sometida, como el drama, a la unidad de lugar, puesto que quien escribe la carta se dirige a una persona muy lejana.

¹ Cf. *Trist.* II 381-406 y *Amores* II 18, 13 ss. Había compuesto, además, una *Medea*.

² Al menos las *Her.* II, IV, V, VI, VIII, IX, X, XII, XIII, XIV y XVI.

³ Cf. PALMER, p. XIII.

⁴ WILKINSON, *Ovid recalled*, p. 96. También RIPERT, *op. cit.*, p. 21. DOERRIE, *Der heroische...*, p. 11, dice que son regularmente suasorias, aunque no niega la relación con la elegía. Pero lo mismo que dice HEINZE respecto a los monólogos de las *Metamorfosis*, en lo que puso punto final, puede decirse de las *Heroidas*: no son etopeyas. Cf. JACOBSON, *op. cit.*, p. 329.

⁵ De *Controu.* II 8, 12 se deduce que había podido ser un buen orador: *tunc autem, cum studeret, habebatur bonus declamator.*

que la retórica influyó en él, como en los demás poetas, debe aceptarse aunque sin matices peyorativos ¹. Pero una cosa es admitir su aprendizaje en las escuelas y otra, a lo que no tenemos derecho, es confesar una íntima relación de causalidad entre estos ejercicios escolares y sus *Heroidas* ². Ovidio fue discípulo, *auditor*, de Arelio Fusco y *admirator* de Porcio Latrón ³, pero abandonó la re-

¹ El libro X de Quintiliano testimonia, como es bien conocido, la importancia de la retórica para la poesía.

² Sólo un desconocimiento total de lo que es una *suasoria* y de lo que es una *Heroida* puede hacerlas semejantes. Nada tiene que ver, como dice JACOBSON, *op. cit.*, p. 329, lo que dice Peleo ante el cadáver de su hijo, que es lo mismo que podría decir cualquier padre en circunstancias semejantes, con una *Heroida* en donde se contempla la casi totalidad de un mito. Por otra parte, el considerar a Ovidio poeta retórico se va juzgando menos negativamente, al tener en cuenta la estrecha relación que en la Antigüedad existía entre poesía y retórica, siendo cierto que los retóricos aprendían también de los poetas. En fin, para ver lo subjetivo de muchos juicios cabría recordar (lo destaca también JACOBSON, pp. 324-325) el hecho de que EHWALD (*Kommentar zur XIV. Heroid Ovidis*) analiza esta carta como una controversia y el que SALVATORE, *Atti del Convegno Internazionale Ovidiano* 2, p. 242, encomia este poema como «libre de retórica». Un excelente trabajo sobre la presencia de la retórica en Ovidio es el de T. F. HIGHAM, «Ovid rhetoric», en *Ovidiana*, pp. 32-48. También en *Ovidiana*, pp. 23-31, puede verse el de ARNALDI, «La retorica nella poesia di Ovidio»; A. F. SABOT dedica a Ovidio y la retórica el cap. III de su *Ovide, poète de l'amour...*, París 1976; para la cuestión concreta de las *Heroidas* cf. el citado JACOBSON, pp. 322-330, y OPPEL, *op. cit.*, pp. 32-65, y recientemente SABOT, «Les *Heroides*...», analizando como *suasoriae* o *controversiae* algunas *Heroidas*. Evidentemente, la retórica tiene su presencia en aspectos formales. Valga como ejemplo el gusto por la aliteración en función del ritmo, figuras como la paranomasia, la figura etimológica, el juego de palabras, la anáfora, etc.; también de la declamación Ovidio había aprendido a asumir sentimientos y actitudes ficticias, a amplificar la materia; sabemos por SENECA, *Controu.* IX 5, 17, que él no abandonaba nunca una idea cuando le gustaba: *nam et Ouidius nescit quod bene ei cessit relinquere*.

³ SENECA, *Controu.* II 2, 8, que reproduce una controversia original de Ovidio (aunque en otro lugar, en II 2, 12, afirmaba que prefería las *suasorias*) lo dice: *banc controversiam memini ab Ouidio Nasone declamari apud rhetorem Arellium Fuscum, cuius auditor fuit; nam Latronis admirator erat, cum diuersum sequeretur dicendi genus... adeo autem studiose Latronem audit, ut multas illius sententias in uersus suos transtulerit*.

tórica por la poesía porque era poeta por naturaleza ¹, y si las fuentes y precedentes son poéticos (Propertio, Catulo, Virgilio) no es necesario presuponer la etopeya retórica forzosaamente ².

Lo mismo que hacía al mencionar el drama diré ahora: la retórica, y especialmente por el carácter de Ovidio, influyó en su obra, pero es eso, un influjo más de los muchos y variados que en él se dieron.

Se ha insistido, aunque menos de lo justo, en la relación de las *Heroidas* con la épica, y la hay, como se reconoce, especialmente con Homero, aunque también con Apolonio y por supuesto con Virgilio. Heroínas homéricas son Penélope y Briseida y la *Iliada* y la *Odisea* están presentes en las cartas. De Apolonio proceden Hipsípila y Medea, y Dido de la *Eneida*. Admirador de Homero es sobre todo Ovidio, lo mismo que Propertio, y carácter épico, aunque no desprovisto de modernidad, tienen los personajes. Enorme y destacadísima es la influencia del epilio, como también es manifiesto.

Las relaciones con la elegía son tan diáfanas que, como decía antes, se llegó a pensar que la innovación de Ovidio había consistido en llamar cartas a lo que antes se llamó elegías. Evidentemente Ovidio es poeta elegíaco, y la experiencia de Propertio y Tibulo, a los que admira e imita, está además de en *Amores* en sus *Heroidas*. Algunas de las elegías de *Amores*, escritas bajo apariencia de cartas, pudieron suministrarle la idea de las *Heroidas*; sin embargo, aunque el mundo de los sentimientos es semejante, no lo es el contenido, y por ello en sus *Heroidas* se acerca

¹ Cf. SENECA, *Controu.* II 2, 8: *habebat ille comptum et decens et amabile ingenium, oratio eius iam tum nihil aliud poterat uideri quam solutum carmen*, o el famosísimo lugar de *Trist.* IV 10, 24-26: *scribere temptabam uerba soluta modis; / sponte sua carmen numeros ueniebat ad aptos, / et quod temptabam scribere uersus erat*. No se puede, además, decir que no es sobre todo poeta el que ha alimentado la inspiración poética de los más grandes poetas de todos los tiempos. Cf., por ejemplo, los trabajos de T. BRUÈRE, L. HERRMANN, E. THOMAS y F. W. LENZ en *Ovidiana*, pp. 475-540.

² Cf. JACOBSON, *op. cit.*, p. 346.

más a la elegía alejandrina. Frente al sentimiento personal del poeta al que se añade el mito como ocurre en los elegíacos latinos, en Ovidio es el mundo del mito, el mito *per se*, el que aparece, como en la elegía alejandrina¹, y los sentimientos que son humanos lo son de los personajes del mito, ocupando empero un destacado lugar la narración *sui generis* de ese mito².

Lo mismo que el epigrama griego se ha puesto en relación con la elegía, también se ha querido ver una íntima relación entre *Heroidas* y la literatura epigramática helenística. Relaciones

¹ Como es sabido hoy, a la vista de los descubrimientos papirológicos se puede afirmar que la elegía helenística no era erótico-sentimental sino mítico-narrativa, y esto en Filetas, Hermesianacte, Antímaco e igualmente en Calímaco, Euforión de Calcis o Partenio; el amor que en ellos aparece no es el propio, sino el de los héroes de la mitología, ya que no existía en Grecia la expresión del Yo, de acuerdo con la idea de ARISTÓTELES, *Poét.* XXIV 1.460 a, o PLATÓN, *Fedón* 60-61; se repite el patrimonio de la tradición y la objetivación les lleva a crear mitos (cf. ROSTAGNI, «L'elegía erótica latina», en *L'influence grecque sur la poésie latine de Catulle à Ovide*, Entretiens Fondation Hardt, Ginebra-Vandoeuvres 1953, pp. 59-72) siendo el amor personal para los alejandrinos nada más que un pretexto (cf. también ROSTAGNI, p. 82).

² Quiero añadir aquí una idea que me parece interesante, a saber, que con el *ignotum hoc aliis ille nouavit opus* Ovidio confiesa no sólo ser el inventor de un género nuevo, sino que también quiso dar a entender que él, el primero, traía a Roma el espíritu de la antigua elegía alejandrina, con la que la elegía subjetiva no coincidía, pese a las no sinceras afirmaciones de dependencia que encontramos, por ejemplo, en PROPERCIO, III 1, 1-4, sólo interpretables como homenaje (así lo dice BOYANCÉ, «Properce», en *L'influence grecque...*, p. 171 s.) a Calímaco, Filetas u otros alejandrinos (a lo más se puede entender en el sentido de preferir como ellos los poemas breves a los largos). Al contrario de sus predecesores, Ovidio en las *Heroidas* no vierte sus sentimientos personales sino los de los héroes. Así, pues, con el pentámetro querría decir que renueva, bajo apariencia de cartas, la elegía mitológica griega, poesía ciertamente desconocida en Roma, para los romanos, aunque no para los griegos. Aunque el pentámetro no ha sido interpretado así, sí se coincide en la vuelta de Ovidio al alejandrino. Cf. por vía de ejemplo: D'ELIA, *Ovidio*, Nápoles 1959; PARATORE, *Ovidio nel bimillenario della nascita. Orazione commemorativa*, Sulmona (Ovidiana 2) 1958; GIOMINI, *La Poesía Giovanile di Ovidio. Les Heroides*, Sulmona (Ovidiana 3) 1958, pp. 3 ss. y 26; ROSTAGNI, *art. cit.*, p. 81.

pueden existir sobre todo en la temática de las quejas amorosas, pero la diferencia esencial entre ambos géneros radica en que falta al epigrama la narración, tan importante en las *Heroidas*, y la amplia visión del mito ¹.

A la vista de lo que antecede se puede deducir que innovación ovidiana muy importante es también saber aunar una serie de variados influjos para lograr un *único* que se parece a todos y que es distinto de todos. La carta aborda un mito, que lo es de la épica muchas veces, y se parece al drama, a los monólogos en concreto, y tiene también en común que el poeta no habla de él sino que deja hablar al personaje, y que es elegía subjetiva por los sentimientos y afectos que se describen, y presente está la elaboración, aunque escueta, de unos mitos que recrearon por primera vez —al menos que conozcamos—, partiendo de Homero, los elegíacos latinos, como los de Briseida y Penélope por ejemplo; y el vocabulario ² y la métrica, los tópicos al igual que los sentimientos, son elegíacos; y Ovidio no podía librarse de la experiencia elegíaca de sus antecesores. Y hay influencias de la retórica y aprovechamiento de sus enseñanzas y semejanzas con algunas de sus producciones, pues los personajes casi siempre intentan, a veces desesperadamente, *convencer* al amante; y semejanzas hay, y muy importantes, con la literatura helenística, elegía, epilio, epigrama. Y los aunó porque se dio cuenta, y aunque no fue el primero le supo sacar el máximo partido, de que los límites entre los distintos géneros literarios podían ser, y era lícito que así fuese, traspasa-

¹ Cf. JACOBSON, *op. cit.*, pp. 341-343. La influencia griega del epigrama como uno más de los impulsos poéticos es evidente. Cf. ROSTAGNI, *art. cit.*, p. 73; SABOT, *op. cit.*, p. 172 ss.

² Hasta qué punto imita a Propertio y Catulo, además de Virgilio, queda de manifiesto en los trabajos de LUENEBURG, *De Ouidio sui imitatore*, Jena 1888, y sobre todo de A. ZINGERLE, *Ovidius und sein Verhältnis zu den Vorgängern und gleichzeitigen römischen Dichtern*, I, Innsbruck 1869; II y III, 1871 (reimpr. Hildesheim 1967).

dos¹; que personajes épicos o trágicos podían devenir elegíacos, sacados ellos y sus sentimientos (aunque a veces sean los del propio Ovidio más o menos enmascarados) a primer plano; advirtió las ventajas de los monólogos y utilizó las enseñanzas de la retórica. A todo ello unía su convicción de que lo moderno no estaba reñido con lo antiguo y de que los héroes no perdían un ápice de su dignidad si se mostraban hombres de carne y hueso, incluso, como veremos más adelante, como personas de su época. De todas formas las *Heroidas* son más que otra cosa poesía elegíaca, en la que confluyen la helenística y la latina, afirmando con D'Elia² que sin la experiencia elegíaca no se puede comprender la obra de Ovidio, pero conviniendo también con Jacobson³ en que él se dio cuenta de que las *Heroidas*, lo que él creaba, podía ser un género en sí mismo.

Los temas de las Heroidas

El tema que se repite en todas las *Heroidas*, con algunos matices que las distinguen, es el del amor⁴. Sin embargo, hay una diferencia evidente entre las quince primeras y las seis últimas. En las primeras las mujeres han amado y siguen amando a sus amantes o maridos, les han otorgado bienes, favores y cuanto tenían en sus manos. Sus amados están lejos o van a marcharse, por su voluntad o por imperiosas necesidades. Ellas les suplican que vuelvan, les recuerdan sus momentos de felicidad, aquellas más o menos lejanas despedidas, les echan incluso en cara todo lo que por ellos han hecho, les reprochan que no cumplan sus promesas, que les sean infieles, y les piden su amor y su vuelta. En las seis últimas, sin

¹ La mezcla de géneros es también una lección del alejandrinismo. Cf. J. BAYET, «Catulle, la Grèce et Rome», en *L'influence grecque...*, p. 11.

² D'ELIA, *Ovidio*, p. 41.

³ *Op. cit.*, p. 332.

⁴ Cf. W. S. ANDERSON, «The Heroides», en *Ovid*, ed. J. W. BINNS, Londres 1973, p. 69.

embargo, Paris está con Helena y le ruega que se marche con él a Troya y abandone a su esposo; Leandro justifica el no haber ido a visitar a Hero, reviviendo sus primeros encuentros, y le promete reunirse con ella; Aconcio hace ver a Cidipe que la ama y que por amor la engañó para que jurase casarse con él y que, por no cumplir la promesa, ella está enferma. En las cartas de contestación Helena se queja de la osadía de Paris, pero deja entrever que le ama y no rechaza del todo sus proposiciones; Hero evoca sus amores, lucha en su interior entre justificar o no el que su amante no se haya atrevido a lanzarse al mar para correr junto a ella, aunque al final le pide prudencia; Cidipe se rebela contra los ardides de Aconcio, pero el amor crece y al final se va a entregar a él.

El que en todas haya ese denominador común que es el amor, y el que súplicas, reproches, quejas se repitan ¹ a veces, lo mismo que los símiles, como los de la comparación con las Bacantes, o el de la dureza de los hombres semejantes a las rocas o al mármol, o el que exista en muchas de ellas una fatalidad que las conduce a la desgracia, o que sean semejantes las escenas de despedida, etc., ha motivado el que se haya dicho mucho más de lo justo que todas son iguales, que son monótonas y que sólo se salvan a veces por la maestría de Ovidio en el arte de la versificación, de las imágenes o de las descripciones.

Pero esto es incierto. Necesariamente tiene que haber coincidencias debido a que el amor y su modo de manifestarse y expresarse no son muy diferentes incluso en personas y épocas distintas. Es un sentimiento universal del alma humana, y Ovidio conoce bien el alma de los hombres y en especial la de las mujeres.

¹ Cf. F. H. GRANTZ, *Studien zur Darstellungskunst Ovids in den Heroides*, Kiel 1955, en especial cap. III: «Motivkonstanz und Motivvariation in Ovids *Heroides*» (pp. 160-222); HROSS, *Die Klagen der verlassenen Heroïden in der lateinischen Dichtung*, Munich 1958 y DELLA CORTE, «I miti delle Heroides», *Opuscula* IV, Istituto di Filologia Classica e Medioevale, Génova 1973, pp. 39-51.

Sin embargo, son distintos los personajes que se nos presentan y, por supuesto, son distintos cada uno de los mitos que nos aparecen casi siempre desde el prisma femenino y en los que importa de modo especial la mujer más que el hombre. Además, hay variedad de afectos, de ingenio, son distintas las narraciones, las descripciones e incluso no siempre se repiten las mismas imágenes; difieren, pese a que se suceden algunos tópicos, símiles, metáforas.

Poco tiene que ver la fiel Penélope, preocupada a la fuerza de su casa y de su hijo y en la que sólo en ocasiones se percibe el amor por Ulises y el deseo de un encuentro, con la apasionada Safo o con Laodamía que, temiendo la muerte de su marido, no se sabe si siente más la suerte del esposo o el estar privada de sus abrazos. Poco tiene que ver Briseida, que desea sólo no ser abandonada, temerosa de una nueva esclavitud, y que no parece sentir excesivo amor hacia Aquiles, pues difícilmente podía amar al asesino de sus seres más queridos, con la impúdica Fedra, dominada por una pasión incestuosa hacia su hijastro, o con la impresionante Medea, capaz de los mayores crímenes por amor y cuyos celos le llevarán a crímenes mayores todavía; diferente a otras es la sencilla Filis, y la aún más ingenua Cánace, tan inexperta ella y que goza de principio a fin de nuestra comprensión y no sólo por sus sentimientos hacia su hijo. Encantadora criatura es la selvática ninfa Enone, y deliciosa la bellísima Helena en una carta, quizá entre las mejores, que refleja los sentimientos de una mujer que se debate entre el respeto al marido y su amor a otro y que no quiere ni entregarse ni decir no ¹. Destacadísima y diferente a

¹ Aunque se ha dicho que no era Ovidio el poeta adecuado para ofrecernos una Helena, sin embargo logra exactamente el personaje que quería trazar. Su personalidad, como dice E. BELFIORE, «Ovid's Encomium of Helen», *CJ* 76, 1980, pp. 136-148, tal como aparece en la *Heroida*, una Helena admirable y deliberadamente impúdica, da la solución a un problema al que sus predecesores no habían sabido dar respuesta. Allí puede verse su análisis.

otras es la figura de Dido, reina y, sobre todo, mujer que utiliza hábilmente sus recursos para convencer a Eneas aunque, como si conociera el final, es consciente desde el principio de que no podrá cambiar sus decisiones.

Las cartas son distintas porque las personas, lo que sienten y dicen es distinto, y además, como ya hemos repetido, porque los mitos, contados *in extenso* las más de las veces, también son distintos ¹.

Habría que añadir, en contra de juicios de valor poco favorables ², que hay un buen número de pasajes verdaderamente anatólogicos en las *Heroidas*, como el del despertar de Ariadna en la *Her.* X, o como el que expresa los sentimientos de Cánace hacia su hijo, o la hermosísima descripción de la travesía de Leandro, por no citar más que unos ejemplos.

Fuentes

El que Ovidio no quisiera seguir por caminos trillados no implica su independencia de sus modelos, ni mucho menos. Ovidio tiene en cuenta el amplio mundo de la mitología ³ y conoce toda la literatura griega y latina, de la que parte, y no sólo

¹ E. PARATORE, «Ovidio nel bimillenario», en *Studi Ovidiani*, Roma 1959, p. 128, también subraya las diferencias notables que existen, afirmando además que las *Heroidas* es la obra más significativa de Ovidio. Todas tienen en común el que lo que interesa es la mujer, a la que Ovidio abstrae de su drama total y, como dice ANDERSON, p. 61 s., congela el mito en «su momento», ese momento concreto que la hace, sin embargo, devenir universal.

² El tener fuentes, la mayor parte de las veces eximias, ha hecho que, comparadas con ellas, se juzguen negativamente las *Heroidas*. Cf. en este sentido el relativamente reciente trabajo de N. K. PETROCHILOS, «Dido vergiliana et Dido ovidiana», *Philologos* 23, 1981, pp. 244-264.

³ Y los mitos, como sabemos, están al servicio de la poesía, cf. A. RUIZ DE ELVIRA, *Introducción a la poesía clásica*, Murcia 1964, p. 11, y BOYANCÉ, *art. cit.*, p. 193.

por su tendencia a la *imitatio*¹ sino porque, como hace constar Dörrie², el contenido de las *Heroidas* no puede ser original sino que debe ser conocido por el público, pues sería absurda una explicación introductoria en una carta cuyo destinatario, conocedor de la situación en que se encuentra el remitente, prevé lo que puede encontrar en su lectura.

Por tanto, es evidente que estos mitos eran familiares al público, que los sabía perfectamente por la literatura, un público que podía reconocer el lugar imitado, o que podía apreciar el desarrollo de alguna situación pasada por alto en las fuentes literarias pero del todo verosímil, y que paladeaba la consideración del detalle, sobre todo en desarrollos psicológicos y emocionales³.

Quizá ésta fuese una respuesta a la pregunta suscitada por muchos de por qué estas heroínas y no otras, por qué estos mitos en las *Heroidas*. La respuesta podía ser fácil, porque éstos eran los preferidos del público y no otros. La solución, por simple, no debiera ser despreciada, aunque creo que hay otros motivos en esta elección, aceptando desde luego el éxito popular de las obras en que se basan, y que suponen un amplio abanico de intereses.

Es fácil rastrear las fuentes más importantes de las *Heroidas* y cuáles sean las coincidencias con ellas; otros trabajos más exhaustivos como el de Anderson⁴ ofrecen datos más preciosos. Nos contentaremos con aludir a grandes rasgos a estas fuentes, que

¹ En ningún caso quiso emular, sino aprovechar, el éxito de sus antecesores. Cuál es el espíritu de esta *imitatio* se deduce de SÉNECA, *Suas.* III 7. También se imitaba a sí mismo (cf. por ej. A. LUENEBURG, *De Ouidio sui imitatore*). Además, esto era producto de las escuelas de retórica.

² *Der heroische Brief*, pp. 13-14.

³ *Ibid.*, p. 14.

⁴ J. N. ANDERSON, *On the sources of Ovid's Heroides I, III, VII, X, XII*, Berlín 1896. En buen número de obras dedicadas a las *Heroidas* se aborda el problema de las fuentes. Cf., por ejemplo, FISCHER, *op. cit.*, pp. 48-55.

corresponden a los tres grandes géneros literarios: épica, drama y lírica, en especial la elegía helenística.

Las fuentes épicas se concretan en Homero (*Iliada* y *Odisea*) del que proceden las cartas I y III (Penélope y Briseida) y algo de Paris y Helena, aunque es más directa la dependencia de los *Ciprios*; de Apolonio de Rodas proceden la VI (Hipsípila y Medea); de Virgilio (*Eneida*) la VII (Dido).

De la tragedia (recuérdese la familiaridad de Ovidio con el teatro, cf. *Trist.* II 381-406, y no sólo porque escribió una tragedia) proceden: de Esquilo, *Danaides*, la carta XIV (Hipermetra); de Sófocles, *Hermíone* y *Traquinias*, la carta IX (Deyanira), y de los *Rizotomoi* parte de la de Medea. De Eurípides, *Hipólito*, la IV (Fedra), de *Éolo* la XI (Cánace), de *Medea* la XII (Medea), de *Protesilao* la XIII (Laodamía) y de *Alejandro* la XVI y quizá la XVII.

De la poesía helenística proceden: de Partenio la V (Enone)¹, de Calímaco la de Safo, las dobles de Aconcio y Cipide y, con casi seguridad, las de Filis², Hero y Leandro.

La carta de Ariadna puede tener fuente alejandrina, pero la más directa es el *carmen* LXIV de Catulo³.

¹ Cf. GRANZ, *op. cit.*, pp. 1-73, esp. 1-4.

² Cf. fragmento 555, quizá de *Aetia*; se podrá pensar en el poema más o menos extenso de Calímaco; pero estoy convencida de que el tratamiento sería distinto en Ovidio, a la vista de la comparación de lo que tenemos de la historia de Aconcio y Cidipe y la *Heroida* ovidiana. En Calímaco, como dice ANDERSON, *op. cit.*, pp. 74-75, no tenía interés la personalidad de Cidipe, lo que contrasta con el despliegue de emociones en Ovidio. Más influjo habría de Virgilio (Eneas y Dido). Las deudas en cuanto a la mitología, pero a su vez las diferencias que hay por la presencia de lo «individual» en la poesía elegíaca latina, lo destaca entre otros A. ROSTAGNI, «La elegía erótica latina e i modelli greci», *Scritti minori* II 2 (*Romana*), Turín 1956, pp. 23-48, especialmente 27.

³ Cf. por ejemplo, además de ZINGERLE o ANDERSON ya citados, V. FERGUSON, «Catullus and Ovid», *AJPh* 81, 1960, pp. 337-357.

Por tanto, los ciclos más importantes de las leyendas heroicas están presentes: al troyano pertenecen las cartas de Penélope, Briseida, Enone, Hermíone, Paris y Helena; con la historia de Teseo están relacionadas Fedra, Ariadna, Filis; con la expedición de los Argonautas Hipsípila y Medea, etc.

Pese a las fuentes más importantes, que son las que someramente he mencionado, no hay que olvidar otros hechos sin los que ni las *Heroidas* ni el porqué de estos temas se pueden entender. Detrás de ello hay unos objetivos claros y también unos intereses claros, que ofrecen su lugar al teatro arcaico por una parte y, por otra, a la elegía subjetiva; sus inclinaciones personales le llevaban también al alejandrismo.

Por tanto, pese a su admiración por Homero y la tragedia griega, no olvida Ovidio el teatro arcaico latino¹. Vuelve también a la elegía helenística llevado de sus gustos personales. Él era el poeta más alejandrinizante de Roma; quería que Roma se convirtiese en la nueva Alejandría, admiraba la calidad de su vida, admiraba sus producciones literarias, y por eso vuelve a su literatura trayendo a Roma temas no tratados antes, al menos que conozcamos, por ningún poeta latino tal como él lo hace. Aquí están Aconcio y Cipide, Safo, Filis; y quizá también, pues nada hay que demuestre que Ovidio no fue el primero que lo trató, Hero y Leandro².

Ovidio también es poeta de su época, de una época de paz en la que el ocio, el refinamiento y el lujo ocuparon un destacado lugar; en su época han tomado forma producciones como la

¹ Cf. J. K. NEWMANN, «The Ennian Tradition», pp. 61-98, cap. III de *Augustus and the New Poetry*, Bruselas 1967, y H. JACOBSON, «Ennian influence in *Heroides* 16 and 17», *Phoenix* 22, 1968, pp. 299-303, que destaca la presencia del *Alexander* de Ennio.

² Cf. P. WATSON, «Mithological exempla in Ovid's *Ars Amatoria*», *CPh* 78, 1983, pp. 117-126, y J. F. MILLER, «Callimachus and the *Ars Amatoria*», *CPh* 78, 1983, pp. 26-34.

de los elegíacos, de los que parte, y también de aquellos que les antecedieron, los *poetae noui*, con los que, pese a las diferencias, guarda estrechas semejanzas; lo que ese público culto, lector, de cenáculos, conocía y admiraba, él lo aprovecha¹. Y no es casual que recree los personajes de Penélope y Briseida, que Propercio² elaborara partiendo de Homero; y tampoco que escriba su Hipermetra, a la que había dedicado versos hermosísimos e insuperables Horacio³; o que trate de Helena y Paris, a los que su amigo Macro⁴, aquel que le acompañara en su viaje a Grecia, se había dedicado; ni tampoco que escriba una carta de Laodamía a Protesilao a los que se referían, en fecha relativamente cercana, los versos de Lelio; o que escriba una Filis que hizo famoso a Clodio Tusco⁵; o que inserte el bello pasaje de Ío en la carta de Hipermetra, recordando quizá que Licinio Macro Calvo había escrito un epilio de tal título; y, por supuesto, no olvida a Ariad-

¹ G. D. MARIONI, «La potenza magica della poesia d'amore», *A&R* 26, 1981, pp. 26-35, insiste en el poder que ejerce esta poesía sobre el público, y en que la *recusatio* confiere a este género dignidad semejante a la épica.

² PROPERCIO, II 9, 3 ss.; Medea, Hipsípila, Filis, Briseida están también en I 15, 15 ss., II 20, 1 ss., II 21, 11 ss., II 24, 43 s.

³ *Odas* III 11, 25-52, versos en parte recreados por Ovidio. Otras deudas similares destaca V. POESCHL, «Ovid und Horaz», *RCCM* 1, 1959, pp. 15-25.

⁴ En *Amores* II 18, 35-40 Ovidio destaca el lugar que ocupa en la épica de Macro el amor, representado por Paris y Helena y Laodamía.

⁵ *Ex Ponto* IV 16, 24: *quique sua nomen Phyllide Tuscus habet*. Pero no sólo por Clodio Tusco era conocida esta leyenda en Roma; su fama se deduce de las alusiones frecuentes a ella del mismo OVIDIO (*Am.* II 18, 22; *Ars. Am.* II 353; *Rem.* 55; 591-608), HORACIO, *Od.* IV 5, 9, y *Culex* 131-134, APOLODORO, *Epit.* VI 16, e HIGINO, *Fab.* 59 relatan la historia; el origen estaría en Calímaco. Cf. KLINGNER, *Studien zur griechischen und römischen Literatur*, Zurich 1964, p. 195 ss., al que sigue JACOBSON, *op. cit.*, pp. 58-75. Este Tusco, del que nos habla SERV., *ad VERG. Aen.* XII 657, quizá sea el «Demofonte» al que PROPERCIO se dirige en II 22, 2 y 13 (cf. H. BARDON, *La littérature latine inconnue*, II, pp. 61 y 114); escribió un *Kalendarium astronomicum Graece reditum* que utilizó Ovidio en *Fastos*.

na, magistralmente presentada por Catulo¹. Yo creo, pues, que Ovidio pretende con sus *Heroidas* rendir un homenaje claro a los autores latinos que le sirvió, además, para agradar a un público que le aplaudía y que aceptaba de buen grado lo que le ofrecía el poeta², siendo ejemplo eximio, aquí como en toda su obra, de la síntesis de lo griego y lo romano, que era común a la poesía de la época augustea.

Fidelidad a las fuentes

De lo que venimos diciendo se deduce que la fidelidad a las fuentes no puede afirmarse en sentido riguroso, ya que no se ciñó siempre exclusivamente a una sola y aprovechó toda clase de impulsos que consideraba adecuados. Pero hay que sumar a las fuentes intermedias ciertas innovaciones personales, que consideraba necesarias dentro del contexto para destacar algunas circunstancias que lograran una simpatía mayor hacia sus heroínas; así, por ejemplo, Hipsípila se dice siempre esposa de Jasón en contra de la concubina Medea, y sabemos que jamás en la leyenda Jasón se casó con Hipsípila ni le dio palabra de matrimonio; Ovidio quiere incidir en la desgracia de la heroína.

Hermíone, por su parte, dice no haber dedicado sus ternezas ni balbuceos a su madre Helena cuando es seguro que al marchar Helena su hija tendría alrededor de ocho años.

Para resaltar la impudicia de Helena Enone afirma, en una acusación más o menos velada, que Teseo era joven y apasionado cuando la raptó; y también es conocido que Teseo no tendría menos de cincuenta años.

Para subrayar la crueldad de Éolo y la desgracia de su hija Cánace, ya que condena a la muerte a su nieto recién nacido y obli-

¹ *Carmen* LXIV, vv. 50-201.

² Cf. M. VON ALBRECHT, «Ovide et ses lecteurs», *REL* 59, 1981, pp. 207-215.

ga a morir a su hija, Ovidio identifica a este Éolo con el rey de los vientos. O inventa el oráculo que brinda a Laodamía la oportunidad de su carta.

Y, en fin, añadiremos de nuevo la modernidad de todos sus protagonistas, especialmente de las mujeres, que piensan, sienten, se comportan y hablan¹ como las de la época de Augusto, que disfrutaban y quieren disfrutar de los derechos de las mujeres emancipadas en un marco en que no están ausentes los anacronismos, al referirse éstas a costumbres e incluso a cosas que no existían en Grecia.

Todas ellas, además, como dice Palmer², pasan a través de la amable imaginación de Ovidio. Y al ser tiernas y no vengativas, y al estar dispuestas a perdonar y a dar la bienvenida de nuevo al amor, tratan de ganar nuestra simpatía³. Y, para lograrlo, Ovidio humaniza a estas mujeres, aun a riesgo de que pierdan dignidad.

Habría que poner de relieve, finalmente, el acierto de Ovidio para elegir el momento, crucial casi siempre, y las circunstancias en que sus personajes escriben las cartas.

¿Veintiuna cartas?

Hoy no niega casi nadie que las veintiuna cartas sean obra de Ovidio. Sin embargo, no siempre se ha opinado del mismo modo. Las dudas se centraban especialmente en dos puntos. Excluir de la paternidad ovidiana las seis últimas o cartas do-

¹ Que Ovidio ha enriquecido con locuciones, no literarias hasta entonces, la lengua latina lo dijo ya FR. A. WOLF, cf. LOERS, p. LXXI s.

² Cf. PALMER, p. XVI.

³ Cf. W. S. ANDERSON, *op. cit.*, p. 50.

bles, o excluir la de Safo ¹. Menos fortuna tuvieron otras opiniones ².

La primera postura descansa en lo dicho en *Amores* II 18, 19-26; Ovidio hace un elenco verdaderamente amplio de sus *Heroidas* que comienza con Penélope y acaba con Safo ³.

El que sólo a las quince convenga el título de *Epistulae Heroidum*, el que no haga mención de las dobles y el que, a renglón seguido (*Am.* II 18, 27-34), aluda a que su amigo Sabino se haya apresurado a contestar a las heroínas ovidianas, prueba evidente del éxito que éstas alcanzaron, hizo pensar que las seis últimas *Heroidas* debían atribuirse también a Sabino ⁴, añadiendo a esto, fundados en juicios de valor, argumentos que pretendían

¹ Recientemente R. J. TARRANT, «The authenticity of the letter of Sappho to Phaon», *HSPb* 85, 1981, pp. 133-153, la ha negado partiendo de particularidades métricas, léxico y lo que califica de «préstamos indiscriminados de la obra de Ovidio», considerando interpolación los versos de *Amores* en que se refiere el poeta a esta *Heroida*; la considera posterior a *Tristia* y *Ep. ex Ponto*. No es momento de rebatir sus afirmaciones; lo que es cierto es que cualquier obra de Ovidio, bajo esos presupuestos, podría resultar no ovidiana. Por la métrica negaba la autenticidad de la *Her.* IX COURTNEY, «Ovidian and non-ovidian Heroides», *BICS* 12, 1965, pp. 63-66.

² Como suprimir las que escribieron los hombres, por ejemplo. Aparte de estas exclusiones totales es frecuente suprimir pasajes más o menos largos considerados espurios. Así LEHRS sólo dejó intacta la de Cánace (en las demás suprimió muchos versos). Lachmann hizo lo mismo incluso en las que consideraba ovidianas (cf. PALMER, p. XXIX).

³ Nueve en total, las de Penélope, Filis, Enone, Cánace, Medea, Ariadna, Fedra, Dido y Safo, o sea I, II, V, XI, XII, X, IV, VII y XV.

⁴ A Sabino atribuyeron las seis últimas Domicio Calderino, Escalígero, G. E. Müller, aunque en contra ya estuvieron Volsco y Aldo. Postura ecléctica mantiene Moser, al que siguen otros, que defiende que de Ovidio son la XVI, XVIII y XX y de Sabino las respuestas (XVII, XIX y XXI). Burmann y Eichhof consideraban no ovidianas la XX y XXI (cf. LOERS, p. XXXVIII s.). En algunas ediciones antiguas la de Helena aparece atribuida a Sabino. La variedad de posturas puede dar idea de lo subjetivo de las distintas conclusiones.

dejar claras las evidentes diferencias entre las quince primeras y las seis últimas ¹.

Sin embargo, hoy esto no se mantiene. Sabino contestó a cartas de las heroínas ovidianas ², dice Ovidio; en modo alguno se deduce de *Amores* que escribiera las seis en que el héroe es el iniciador de la correspondencia. Que el título no es óbice para atribuir las seis a Ovidio ya se ve en otro lugar, y las pretendidas diferencias no pueden ser sostenidas con rigor ³.

El otro problema radica en negar la paternidad ovidiana a la carta de Safo por no encontrarse ésta junto a las demás en la mayoría de manuscritos. Curiosamente este hecho ha sido manejado para excluir la epístola de Safo, pero no lo ha sido para aceptar la paternidad ovidiana el que las seis últimas estuvieran en los manuscritos. También se ha dicho que en ella se permite Ovidio algunas licencias ausentes en las demás.

Puede explicarse su exclusión en dos hechos; uno podría ser antiguo: hay en ella cierta lascivia —se dice— que pudo hacer que el mismo Ovidio la autocensurase o se la censuraran, aunque de modo clandestino y aparte se editase y difundiese ⁴. Del manuscrito o manuscritos censurados procederían buen número de copias que omiten la XV. También podría ocurrir que esta exclu-

¹ Iahn decía que las seis últimas son peores porque insiste en todos sus vicios un Ovidio que estaba ya *in uirili aetate* (cf. LOERS, p. LXXV s.). Es un juicio que no comparto, pues como decía SENECA, *Controu.* II 2, 12, Ovidio [*in carminibus*] *non ignorauit uitia sua sed amauit*, permaneciendo en los mismos durante toda su vida; y estoy de acuerdo con LOERS, p. LXXIII, en que *Ouidius est in ipsis quoque uitis ingeniosus*. Más madurez, como se dirá luego, ven otros en estas cartas.

² Ulises a Penélope, Hipólito a Fedra, Eneas a Dido, Demofonte a Filis, Jasón a Hipsípila y Faón a Safo.

³ A las seis últimas, igual que a la XV, conviene lo que Heusinger decía de la XXI: *Non aquam aquae nec lac lacti similius uideri quam haec carmina reliquis Ouidii poematis et imprimis prioribus illis epistolis.*

⁴ Cf. H. DOERRIE, *P. Ouidii Nasonis Epistulae Heroidum*, Berlín 1971, p. 287 s.

sión tuviera lugar en la Edad Media. Pero lo que es cierto es que está en *F* y en los *excerpta*, que no parecen proceder de *F*, y creo que Luck¹ ha demostrado bien que estaba en el arquetipo y, además, en el lugar que hoy suele darse en las ediciones (el quince), que es el que tiene en *excerpta* y en el que Heinsius la puso. De este arquetipo carolingio de 162 folios a 13 líneas por folio, anterior al 800, caerían las páginas de la carta de Safo que se pegarían luego al principio o al final como suele ocurrir (también estarían allí los versos que faltan en la mayoría de los manuscritos antiguos de las cartas XVI y XXI).

El que no apareciera por ser obra de otro autor, o una mera traducción de una carta auténtica de la poetisa, no se sostiene, sobre todo después de los estudios de De Vries² y recientemente de Doerrie³, aparte de que no son los únicos en aceptar esta carta como original de Ovidio. No hay, pues, diferencia entre ésta y las demás *Heroidas*, amén de que habría, si aceptamos las palabras de Ovidio en el pasaje de *Amores* ya citado, que pensar que la auténtica ovidiana se perdió y fue sustituida por ésta que hoy tenemos, lo cual es ciertamente hipotético.

Un caso extremo de hipercrítica está representado por Lachmann⁴, que sólo aceptaba como auténticas las que Ovidio menciona, sin darse cuenta de que Ovidio no hizo sino una relación que ni siquiera respondería a juicio alguno de valor. En esto Lachmann, como dice Palmer, sólo fue seguido por su prestigio, y aun así no demasiado seguido.

¹ G. LUCK, *Untersuchungen zur Textgeschichte Ovids*, Heidelberg 1969, pp. 11-14.

² DE VRIES, *Epistula Sapphus ad Phaonem*, Leiden 1885. Pero antes otros se plantearon el problema; ya Werfer destacó los paralelos existentes entre la XV, las demás Epístolas y toda la obra de Ovidio. LOERS aumenta considerablemente el número de pasajes en p. LI ss. Y la consideraban ovidiana por su vocabulario M. Plocio Sacerdote y Ausonio.

³ H. DOERRIE, *P. Ovidius Naso. Der Brief der Sappho an Phaon*, Munich 1975.

⁴ Cf. PALMER, p. XXIX, y RIPERT, p. XIX.

La diversidad de opiniones de algunos representativos filólogos, el aceptar unas y rechazar otras, no hace más que demostrar lo subjetivo de sus apreciaciones, y que no hay razón seria para excluir ninguna de las veintiuna cartas ovidianas.

Cómo fueron publicadas

La existencia de cartas sin respuesta y cartas dobles pudo suscitar, sin resolverlo, el problema de la publicación, pues esta diferencia por sí sola no implica que se publicasen primero unas y luego otras. Tampoco sería decisivo que Ovidio en *Amores* II 18 no aluda a las dobles, pues podría pensarse que le interesaba mencionar aquellas a las que había dado respuesta Sabino.

Sin embargo, se afirma con razón, que habría una primera edición de las quince sencillas, a las que más tarde se añadieron las seis últimas. Tiene a su favor el que, si la idea de las cartas dobles se la sugirió Sabino al dar contestación a las ovidianas, necesariamente las simples tenían que haber visto la luz antes.

También se ha pensado que se editarían de cinco en cinco ¹, y luego las seis últimas.

Una opinión que no comparto por las razones ya expuestas es la de Heusinger y Iahn ², que afirman que se editarían primero las catorce y más tarde las seis últimas, con lo que la XV queda excluida.

Desde luego el que el libro constase de veinte cartas tiene un pequeño aliciente; el número diez o un múltiplo de diez, después de las *Bucólicas*, deviene casi número mágico ³: diez son las

¹ En tres veces las quince primeras conjetura D'ELIA, «Il problema cronologico degli *Amores*», en *Ovidiana*, p. 211.

² Cf. LOERS, p. LXIII.

³ Cf. E. FRAENKEL, *art. cit.*, p. 253.

elegías del libro primero de Tibulo, de veinte piezas consta el libro segundo de *Odas* de Honorio, de treinta el tercero, de diez el primero de *Sátiras*, de veinte el primero de *Epístolas*. De todas formas no siempre es así, y los mismos que hemos citado, y Propertio, no mantienen el número en otros lugares.

Aun siendo así, que el libro tuviese veinte poemas, nada contradice el que la de Safo sea ovidiana.

Cronología

También la datación de las *Heroidas* presenta problemas insolubles; a ella se han dedicado buen número de estudiosos y los resultados a los que se ha llegado no son en modo alguno conciliables¹.

En dos puntos podemos centrar la cuestión. Primero, se coincide, aunque no hay datos concluyentes, en que hubo un lapso de tiempo entre la composición de las quince primeras y la de las seis últimas. Es fácil aceptar que las cartas dobles habrían sido sugeridas a Ovidio por las contestaciones que a las primeras dio su amigo Sabino. En lo que se difiere es en el lapso de tiempo que habría entre ambas partes. Y las opiniones van desde más de diez años a no más de dos o tres.

El segundo problema radica en fechar más concretamente la composición de éstas. Se ha dicho que las quince primeras serían obras de juventud y, por lo tanto, anteriores a *Amores*; que serían contemporáneas de dichos *Amores*; o que se escribieron des-

¹ Un estudio pormenorizado puede verse en H. JACOBSON, *op. cit.*, pp. 300-318 («The date of the Heroides»), donde revisa las distintas y más importantes posturas, llegando a unas conclusiones que comparto. También se han ocupado del tema A. F. SABOT, *op. cit.*, pp. 63-88, y R. SYME, *History in Ovid*, Oxford 1978, pp. 1-20. Todos con abundante bibliografía. Al remitir a ellos me libero de pormenorizar lo que puede encontrarse allí. Sin embargo, quiero mencionar a HEUWES, *De tempore quo Ovidii Amores, Heroides, Ars amatoria conscripta atque edita sunt*, Münster 1883.

pués de *Amores* y de *Medea* en un relativamente amplio período en el que se situaría también *Ars amatoria* I y II, siendo, pues, en cierto modo contemporáneas.

La distancia que existiría entre las quince primeras y las seis últimas depende, pues, de en qué momento se sitúen aquéllas, ya que se coincide en que las últimas corresponderían a los primeros años de nuestra era. Los que establecen una distancia considerable insisten en las diferencias entre ambas producciones; los que piensan que no hay demasiado tiempo entre ambas ponen de relieve las coincidencias.

Como suele ocurrir siempre, la polémica necesariamente deriva de la interpretación de unos mismos datos y del intento de situar en el tiempo lo que no puede ser irrefutablemente fechado, como *Amores* II 18; así se interpretan las alusiones de Ovidio a sus obras de diversas maneras; me refiero concretamente a *Tristia* IV 10, 57-58, donde *carmina iuuenalia* piensan unos que se refiere a *Heroidas*, otros a *Amores*¹; en *Amores* II 18, 19 *artes... amoris* se interpreta como *Amores* o *Ars amatoria*, derivándose de ello conclusiones distintas: quienes piensan que alude a *Amores* hacen contemporáneos *Heroidas* y *Amores*; quienes, por el contrario, opinan que se refiere a *Ars amatoria*, insistiendo en que con *ars* nunca Ovidio se refiere a *Amores*, si-

¹ Pienso que con los vv. 57-60 alude a *Amores*: *Carmina cum primum populo iuuenalia legi / barba resecta mihi bisue semelue fuit. / mouerat ingenium totam cantata per urbem / nomine non uero dicta Corinna mihi*. Creo que hay razones de peso para defender esta postura, derivada del contexto en que se inserta: Ovidio ha aludido en v. 51 ss. a sus modelos elegíacos, es decir, a los modelos de *Amores* (Galo, Tibulo y Propercio) situándose él en cuarto lugar: *quartus ab his serie temporis ipse fui*. Hace a continuación alusión a sus amores fingidos, literarios hacia Corina (vv. 57-60); y, más adelante, después de afirmar que nada criticable hubo en su auténtica vida amorosa (v. 68), se refiere a sus matrimonios (69 ss.). Este contexto me lleva a pensar sólo en *Amores* y a que la presencia aquí de *Heroidas* sería por lo menos inoportuna.

túan en un mismo período, que no quiere decir simultaneidad ¹, *Heroidas* y *Ars* I y II.

Evidentemente en *Heroidas* no se encuentra dato alguno que sirva para fecharlas; por el contrario sí los hay, y están todos bien puestos de manifiesto, en *Amores* y *Ars* ².

Es seguro que las primeras quince están compuestas y, es más, editadas antes que *Amores* II 18. Si Sabino había llevado a cabo sus respuestas es porque eran conocidas y no parece verosímil que, sin haber sido editadas y sólo porque Ovidio le hubiese mandado una copia según las iba escribiendo, fuese a darles respuesta. De todo ello habría que deducir que *Heroidas* es anterior a *Amores* y sería necesario aceptar que con *artes... amoris* podía referirse a esa misma obra y no a *Ars amatoria*.

Sin embargo, *Amores* fue publicado primero en cinco libros y luego en tres (cf. el epigrama que antecede al libro I y *Ars amatoria* III 343-344), por lo que es distinto si esta elegía pertenecía a la primera o a la segunda edición. Por supuesto las opiniones divergen, y los hay que defienden que pertenecía a la primera, pues en la segunda no añadió poema alguno sino que sólo suprimió, apoyándose en *Trist.* IV 10, 61-62 ³; y hay quienes defien-

¹ Ovidio lo consideraba, según *Am.* II 18, 19-26, un período unitario, aunque probablemente *Heroidas* tendría la primacía en el tiempo, pese a que alude a ellas en segundo lugar. Esto puede deberse a que Ovidio no consideraba terminado *Ars* y a que sería impropcedente dedicarle un dístico después de una extensa enumeración, extensión que podría responder al orgullo que sentía Ovidio por su innovación o a que quería resaltar el que Sabino les había dado respuesta.

² Como se sabe, *Amores* III 9 está dedicada a la muerte de Tibulo; en I 14 se cita a los sigambros vencidos. En *Ars Am.* I 14 se cita el pórtico de Livia; en I 171 ss. la naumaquia, y en III 391 ss. el pórtico de Octavia y el teatro de Marcelo. Discutido es *Amores* I 15, 26, etc. Para más datos, cf. LOERS, pp. LXXVIII-LXXX, y R. SYME, *op. cit.*, pp. 3-15.

³ *Multa quidem scripsi, sed, quae vitiosa putavi / emendaturis ignibus ipse dedi.* de ciertas connotaciones virgilianas.

den que en la segunda no sólo suprimió sino que también añadió, cosa nada infrecuente en nuestro poeta.

Mi opinión se suma a los segundos. La segunda edición podría situarse muy bien después de *Ars I* y *II*. En la elegía *II 18* Ovidio considera pertenecientes a un mismo período sus *Heroidas* y su *Ars amatoria*; aceptando la hipótesis de Jacobson¹ las primeras *Heroidas* podrían fecharse entre los años 10 y 3 a.C. aproximadamente y el comienzo de *Ars* alrededor del 6 a.C.; los libros *I* y *II* estarían concluidos alrededor del 1. Entendido así, con el citado *artes... amoris* de *Am. II 18* Ovidio se refiere, naturalmente, a su obra erótico-didáctica *Ars amatoria*.

Como he anticipado, las últimas seis se datan, sin mayores problemas, en los primeros años del siglo *I d.C.* anteriores a su exilio.

Coincido, pues, con los que sitúan en el siguiente orden las obras de Ovidio: *Amores*, *Medea*, *Heroidas*², *Ars amatoria I* y *II*, segunda edición de *Amores* (aunque no es inaceptable situarla después de *Remedia*), *Ars III*, *Remedia amoris*, etc.

La segunda edición de *Amores* constituiría una verdadera «antología» de su obra de juventud, en la que selecciona lo mejor y ha añadido algún poema³. El ejemplo de poetas contempo-

¹ Evidencia de las muy distintas opiniones al situar la composición de las *Heroidas* aparece en JACOBSON, *op. cit.*, pp. 312-313, que recoge hasta 23, lista que no es exhaustiva. Completan este número las aportadas por Sabot y Syme. Desde que aparecen entre los años 25-15 a.C. (Cameron, Peeters, Plessis) hasta que fueron publicadas, sin más precisiones, antes del 1 (Wilkinson), hay una amplia gama de variantes.

² Ovidio mismo en *Ars Am. III 343-346* sitúa *Amores* delante de *Heroidas*. Aunque con fechas distintas, este orden lo aceptan, por ejemplo, Jacoby, Martini, Kraus, Schanz-Hosius, y se oponen a él, entre otros, Cameron, D'Elia, Giomini (cf. JACOBSON, *op. cit.*, pp. 312-313). También BARDON, «Ovide et le baroque», en *Ovidiana*, pp. 80-81, sitúa las 15 después de la primera edición de *Amores*.

³ No sólo parece añadida la elegía que cierra el *II*, es decir *II 18*, sino también la última del *I*, la 15. Y que Ovidio gustaba de insertar poemas o pasajes se ve claramente en SYME, *op. cit.*, pp. 14, 15, 19 y 20.

ráneos nos brinda la oportunidad de comprender lo que hizo Ovidio.

Esta sucesión corrobora también la evolución del poeta, que comienza con la elegía (*Amores*) en la línea de sus predecesores latinos a los que admira (él se considera el cuarto); la abandona luego para intentar otros caminos (*Medea*), sigue con las *Heroidas*, que suponen un rechazo de la elegía subjetiva *sui generis*¹ representada en *Amores*, y acomete nuevas empresas sucesivamente. No en balde Ovidio es el poeta romano más completo², más abierto, más ambicioso, que ha ensayado los más variados géneros y que quizá hubiera alcanzado cotas insospechadas si no hubiese ocurrido el triste suceso de su exilio.

Por otra parte, el fechar las *Heroidas* como lo hemos hecho se puede justificar, además, por las evidentes deudas que tienen para con la *Eneida*. Ésta no sólo debía haber sido editada antes, sino que tenía que ser lo suficientemente conocida por el público romano³; Ovidio la aprovecharía y sus lectores reconocerían la dependencia e imitación⁴.

También las relaciones internas entre *Ars amatoria* y *Heroidas* han sido insinuadas y puestas a veces de relieve, aunque

¹ Corina es figura literaria. Cf. de nuevo *Trist.* IV 10, 60.

² F. PEETERS, «Ovide et les études ovidiennes actuelles», en *Ovidiana*, p. 548, afirma que Ovidio es el poeta más dotado de toda la literatura latina; la variedad y multiplicidad, la amplitud de temas poéticos y géneros que ha abordado justifica el interés de los que le han frecuentado.

³ La *Eneida* podría haber sido publicada alrededor del año 17 a.C. Mucho de las *Heroidas* debió ser compuesto, pues, en fecha bastante posterior. W. S. ANDERSON, «The Heroides», en *Ovid*, ed. BINNS, p. 52 ss., que analiza detalladamente la relación de la *Her.* VII con la Dido de Virgilio, considera que esta carta debió ser publicada aproximadamente diez años después de que lo fuera la *Eneida*.

⁴ La imitación no se limita a las cartas de Dido, que está situada en el momento en que la deja Virgilio y sin cuyo episodio no puede entenderse en toda su extensión, ni a la de Filis, sino a otros muchos pasajes de las *Heroidas*.

falte un estudio en profundidad; sin embargo, las relaciones de *Amores* y *Heroidas* lo son de dependencia y evolución a favor de *Heroidas*; con ellas se ejercitaba en un género, la carta, al que, pasado el tiempo, habría de volver, pero esta vez forzado, en sus *Epistulae ex Ponto*.

Pervivencia de las Heroidas

Del todo imposible es ofrecer en los reducidos límites de una introducción ni siquiera una pequeña muestra de la fortuna de Ovidio y sus *Heroidas*. Innecesario es recordar que, como él nos dice, gozó en vida de gran fama y respeto (*Tr.* IV 10, 55), que era leído (*ibid.*, 121-122) y que sus obras llegaron a «representarse» ante el público (*Tr.* II 519 y V 7, 25). Sus versos están en las paredes de Pompeya y en los sarcófagos. Influyó en buen número de escritores (Lucano, Estacio, Marcial, Manilio, Séneca, Petronio, Ausonio, etc.); su influjo en el Medievo es comparable al de Virgilio y superior al de Horacio (*aetas ovidiana* llama Traube, como es sabido, a los siglos XII-XIV). Fue traducido al griego¹. Colaboró eficazmente en el cambio de gusto que prelude el Renacimiento y en él está inspirando a los mejores artistas y sus inmortales obras, y, aunque no siempre de la misma manera ni con la misma intensidad (el Romanticismo supone una excepción), no ha dejado de estar presente hasta nuestros días.

¹ La traducción de Planudes puede verse en A. GUDEMAN, *De Heroidum Ovidii Codice Planudeo*, Berolini 1888, y más recientemente en la ed. de 1976 de M. Papatthomopoulos. E. J. KENNEY, «A Byzantine Version of Ovid», *Hermes* 91, 1963, pp. 213-227, postula que Planudes, además de *Metamorfosis* y *Heroidas*, tradujo *Arts*, *Remedia* y *Amores*.

Esta presencia ha sido estudiada por Manitius¹, Sedlmayer², Curtius³, Highet⁴, Rand⁵, Monteverdi⁶, Lascu⁷, Ripert⁸, Martini⁹, H. Fraenkel¹⁰, Wilkinson¹¹, Robathan¹², Jameson¹³. Una manera muy peculiar de triunfar en la Edad Media la estudia F. W. Lenz¹⁴. Su presencia en España la analizan R. Schevill¹⁵, Agapito Rey y A. García Solalinde¹⁶, Menéndez Pelayo¹⁷, M. R. Lida¹⁸, etc. Sobre las *Heroidas* en particular hay

¹ *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters*, 3 vols., Munich 1959-1964, y, sobre todo, «Beiträge zur Geschichte des Ovidius und anderer römischer Schriftsteller im Mittelalter», *Philologus*, suppl. 7, 1900, pp. 723-767 (Ovidio en pp. 723-758).

² «Beiträge zur Geschichte der Ovidstudien im Mittelalter», *WS*, 1883, pp. 142-158.

³ *Literatura europea y edad media latina* (tr. M. FRENK-ALATORRE), Madrid 1976².

⁴ *La tradición clásica* (tr. ALATORRE), México 1978².

⁵ *Ovid and his Influence*, Boston, Massachusetts, 1925.

⁶ «Ovidio nel Medio Evo», *Studi Ovidiani*, 1959, pp. 62-78.

⁷ «La fortuna di Ovidio dal Rinascimento ai tempi nostri», *Studi Ovidiani*, pp. 81-112.

⁸ *Ovide. Poète de l'amour, des dieux et de l'exil*, París 1929.

⁹ *Einleitung zu Ovid*, Brünn-Praga-Leipzig-Viena 1933, pp. 81-91 («Ovid bei Mit- und Nachwelt»).

¹⁰ *Ovid. A Poet between two Worlds*, Berkeley-Los Ángeles 1945, pp. 1-4 («approach and perspective») y 4-10 (notas).

¹¹ *Ovid recalled*, Cambridge 1955, pp. 366-444 (cap. XI «The Middle Ages...», cap. XII «The Renaissance...», «Epilogue»).

¹² «Ovid in the Middle Ages», en *Ovid*, ed. J. W. BINNS, Londres-Boston 1973, pp. 191-209.

¹³ «Ovid in the sixteenth century» en *Ovid, op. cit.*, pp. 210-242.

¹⁴ «Einführende Bemerkungen zu den mittelalterlichen Pseudo-ovidiana», en *Ovid* (Wege der Forschung, 92), Darmstadt 1982.

¹⁵ *Ovid and the Renaissance in Spain*, Univ. California 1913 (reimpr. G. Olms, Hildesheim 1971).

¹⁶ *Ensayo de una bibliografía de las leyendas troyanas en la literatura española*, Univ. Indiana 1942.

¹⁷ *Bibliografía hispano-latina clásica*, Madrid, C.S.I.C., 1950-53, y *Biblioteca de traductores españoles, ibid.*, 1952-53 (cito en adelante *BHLC* y *BTE*).

¹⁸ *La tradición clásica en España*, Barcelona 1975.

que destacar el exhaustivo trabajo de H. Dörrie¹; Alatorre² se ha ocupado de la literatura española.

En todos los autores que acabamos de mencionar, y según su propia personalidad, encontramos estudiado el éxito de Ovidio como poeta galante, poeta del amor, el de las bellas leyendas de las *Metamorfosis*, el del fascinante mundo del mito, el poeta del sufrir en el exilio, el de la desgracia inmerecida; se detienen en las muy diversas maneras de ser recreado (alegoría, moralización³, tratamientos burlescos), y van apareciendo como en una galería de retratos con vida nombres por los que y en los que Ovidio se perpetúa, como el de Arnoul d'Orléans, Giovanni di Virgilio, Giovanni de Bonsignori, Pierre Berçuire, Matthieu de Vendôme, Baudry de Bourgueil; conocemos su presencia en la poesía de los Goliardos, María de Francia, Guillaume de Machaut, Arrigo de Settimello, Dante, Petrarca, Boccaccio, Gower, Chaucer, Diego de Santamaría, Juan de Mena, o en *La Flamenca*, *Roman de Troie*, *Roman de la Rose*, *Libro de Alexandre*, *Libro del Buen Amor*, *Pamphilus*, *La Celestina*. Autores también como Ronsard, Hardy, T. Viau, Gombaud, Corneille, Shakespeare, Cervantes, Lope de Vega, Quevedo, Goethe, Schiller, Victor Hugo y un largo etcétera testimonian en sus obras la pervivencia de Ovidio. En unos imitación directa, en otros ecos siempre reconocibles, en otros profunda admiración. Todos a su vez engrandecen al modelo imitado o admirado.

En cuanto al éxito concreto de las *Heroidas*, habrá que decir que fueron muy pronto y muchas veces traducidas en verso y en

¹ *Der heroische Brief*, Berlín 1968; y antes en «L'épître héroïque dans les littératures modernes. Recherches sur la postérité des *Epistulae Heroidum* d'Ovide», *Rev. de litt. comparée* XL, 1966, pp. 48-64.

² *Heroidas. Introducción, versión española y notas*, México 1950, pp. 32-73.

³ Cf. M. C. ÁLVAREZ MORÁN, «El *Ovide moralisé*, moralización medieval de las *Metamorfosis*», *CFC* XIII, 1977, pp. 9-32.

prosa; que son imitadas en recreaciones en latín y en las distintas lenguas nacionales; que las hay que tratan de los mismos personajes y mitos y que las hay que incluyen otros personajes y otros temas; que se respeta el espíritu ovidiano, o se moralizan y se les confiere interpretaciones alegóricas; que el género *heroida* cae también dentro de la órbita de los tratamientos jocosos y que los héroes en algunas ocasiones no son sino los antihéroes ¹. Tienen, por otra parte, las *Heroidas* ovidianas la gran suerte de ser preparación de las *Metamorfosis*, por el gusto del poeta por los grandes organismos ordenados, por la presencia del mito, por la caracterización de las heroínas; y hay en *Metamorfosis* pasajes muy similares ², como algunos versos de la leyenda de Céfalo y Procris ³, o como los muy significativos de la carta que escribe Biblis ⁴; ecos evidentes hay en el episodio de Anna Perenna ⁵ en los *Fastos*. Influyen decididamente en las tragedias de Séneca y ocuparán a través de él un lugar importante en el teatro del Renacimiento.

La imitación de las *Heroidas* como tales debió ser muy temprana. Sabemos por Sidonio Apolinar, *Ep.* I 1, 2, que Julio Ticiano, preceptor del hijo de Maximino I, publicó como Ovidio cartas bajo el nombre de mujeres ilustres intentando imitar el estilo de Cicerón. De alrededor del 300 es una carta anónima *Dido*

¹ Cf. para éstos y otros aspectos el citado libro de Doerrie.

² Sin mencionar los versos o mitad de versos de las *Heroidas* repetidos en las *Metamorfosis*, por ejemplo *Her.* XIV 91 = *Met.* I 637. Cf. R. J. DEFERRARI, I. BARRY, R. P. MCGUIRE, *Concordance of Ovide*, Hildesheim 1968, 2 vols. (= Washington 1939, 1 vol.).

³ *Met.* VII 852-856.

⁴ *Met.* IX 450-665, la carta en 530-563; cf. E. PARATORE, «L'influenza delle *Heroides* sull'episodio di Biblide e Cauno nel l. IX delle *Metamorfosi* ovidiane», *Studia Florentina Alexandro Ronconio sexagenario oblata*, Roma 1970, pp. 291-309.

⁵ El mismo PARATORE también lo destaca en «Ovidio nel bimillenario de la nascita», *Studi Ovidiani*, p. 128.

*Aeneae*¹. Una *interpretatio sacra* de las *Heroidas* hay en Venancio Fortunato en el poema *In nomine Domini Iesu Christi et dominae Mariae Matris eius de Virginitate*², que está repleto de reminiscencias ovidianas tanto en los dísticos de la carta como en los que anteceden. De principios del XII son las cartas en hexámetros *Paris Helenae* y *Helena Paridi* de Baudry de Bourgueil³; el mismo autor finge una carta escrita por un tal Floro a Ovidio y la contestación de éste⁴. Y de principios del XIII es una anónima *Deidamia Achilli*⁵, en la que por primera vez, que sepamos, una heroína distinta de las ovidianas se dirige a su amado. Sigue habiendo cartas en latín y, como muestra de ellas, mencionaremos una de Filis a Demofonte, otra de Saffo a Faón⁶, las de Angelo Quirino Sabino, que sin duda se llamaría a sí mismo Sabino en recuerdo de aquel amigo de Ovidio del que nos dice en *Amores* II 18 27-34 que escribió respuestas a sus cartas. Escribió este humanista las de Ulises a Penélope, Demofonte a Filis y Paris a Enone⁷. También está la *Phedrae conquestio de recessu Hippolyti* de P. de Lunesana⁸ y, por último, añadiremos la de Janus Douza (van der Does), *Lincaei ad Hipermetram epistola Ovidiana respondens* de 1569, la de N.

¹ *Anthologia Latina* n.º 83, ed. RIESE; cf. DOERRIE, p. 97.

² *Carm.* VIII 3, 227-248, ed. LEO; cf. DOERRIE, p. 97 s.

³ Ed. LEHMANN, *Ps. antike Literatur des Mittelalters*, Leipzig 1927, p. 67 ss.; cf. MARTINI, p. 85, y DOERRIE, p. 98.

⁴ Cf. MARTINI, p. 86; MONTEVERDI, p. 70.

⁵ Ed. A. RIESE, *RbM.* 34, 1879, pp. 476-480. Cf. DOERRIE, p. 99 s.

⁶ Ambas anónimas. Cf. DOERRIE, pp. 101-103.

⁷ Habían sido atribuidas al amigo de Ovidio. Sin embargo, desde que se editaron hubo quienes pensaron en un poeta del s. XV aunque no identificado. Hoy se sabe que se trata de Angelus de Curibus Sabinis; cf. DOERRIE, pp. 104-106.

⁸ Ed. por SEDLMAYER, *Prolegomena critica ad Ovidii epistulas Heroidum*, pp. 105-108. Cf. DOERRIE, p. 101.

Heinsius *Aeneae epistola responsiua ad ouidianam Dido* de 1646 y la de S. Hosschius *Hyppolitus Phaedrae* de 1653¹.

Aparecen moralizadas en el *Ovide moralisé*²; Vincent de Beauvais en su *Speculum historiale* inserta versos enteros de las *Heroidas*³. En el *Purgatorio* de Dante encontramos a Hero y Leandro y Filis y Demofonte. Boccaccio, cuya afinidad natural con Ovidio es manifiesta, escribe como una heroida la elegía de Madonna Fiammeta, y repleto de ecos está el *Filocolo*⁴. Importancia capital tiene la *Confessio amantis* de Gower⁵ y referencia a buen número de *Heroidas* hay en *The House of Fame* de Chaucer y en la *Legend of good Women*⁶. Francesco Colonna en *Il sogno de Polifilo* compone epístolas semejantes a las ovidianas, y Pistoia en su drama *Filostrato e Panfila* incluye una epístola⁷.

Merece una especial mención por la obra en sí y porque contribuyó al éxito de las *Heroidas* en otros países, entre ellos España, la *Historia de duobus amantibus* de Enea Silvio Piccolomini (Pío II)⁸. Destacado lugar ocupan las *England's Heroical Epistles* de Michael Drayton⁹, en las que aparecen reyes como remitentes o receptores. Giambattista Marino escribe una *Littera de Rodomonte a Doralice* con la *Risposta del signor Dioniso Viola*¹⁰. Croisilles escribe unas *Heroides ou épistres amoureuses à l'im-*

¹ Cf. DOERRIE, pp. 542 y 547. La de Hosschius la incluye en su edición Suárez de Figueroa y la traduce al castellano.

² Cf. MARTINI, p. 84; MONTEVERDI, p. 69; DOERRIE, p. 348 ss.

³ Cf. PALMER, p. XXVI.

⁴ Cf. MONTEVERDI, p. 77.

⁵ Cf. WILKINSON, p. 406.

⁶ Cf. MARTINI, p. 87 y WILKINSON, p. 394 ss.

⁷ Cf. LASCU, p. 83.

⁸ Cf. WILKINSON, p. 403; LASCU, p. 83 y DOERRIE, p. 127.

⁹ Cf. WILKINSON, p. 408; LASCU, p. 90 y DOERRIE, p. 159 s.

¹⁰ Cf. DOERRIE, p. 170.

tation des épistres héroïques d'Ovide y A. Bruni unas *Epistole heroiche*¹.

A. Pope, que es autor de una carta de Safo a Faón, lo es también de una *Eloisa to Abelard*, que va a gozar de una fortuna comparable a las ovidianas; importancia decisiva en este hecho tiene la versión francesa de Colardeau², a quien se debe su difusión en España. De Cl. J. Dorat son las cartas *Julie, fille d'Auguste à Ovide, Hero à Leandre* y *Abailard à Héloïse*³.

Otros muchos ejemplos podrían añadirse (alrededor de seiscientos recoge Doerrie); hay cartas entre Marte y Venus, Plutón y Prosérpina, Cleopatra y Antonio, Sofonisba y Masinisa, Petrarca y Laura, Tasso y Leonora, la Virgen y Jesucristo, cartas de Satán, etc.

De las *Heroidas* se parte en otros géneros. Lesmierres escribe una tragedia *Hypermetre*⁴, las *Heroidas* están en la base de *Ariane ravie* de Hardy o *Aconce et Cydippe* de Gombaud⁵ y *El último canto de Safo* de Leopardi procede directamente de la *Heroida* XV⁶. Alusiones a ellas hay en muchas de las grandes obras de la literatura universal; sirva de ejemplo Shakespeare⁷ que, en *The taming of the shrew* III 1, 26 ss., hace traducir a Leoncio de modo harto original los versos 33-34 de la primera *Heroida*; *Anthony and Cleopatra* I 3, 20 s. procede directamente del v. 139 de la VII.

Su presencia en España

No ha sido una excepción España en cuanto al influjo de las *Heroidas*. La primera presencia y por cierto inestimable la encon-

¹ Cf. LASCU, p. 92; DOERRIE, p. 114 s.

² Cf. RIPERT, p. 246; MARTINI, p. 89; LASCU, p. 96; DOERRIE, p. 234 ss.

³ Cf. DOERRIE, p. 243.

⁴ Cf. RIPERT, p. 247; MARTINI, p. 89.

⁵ Cf. RIPERT, p. 242; MARTINI, p. 89.

⁶ Cf. HIGHER, II, p. 212 ss.

⁷ Cf. HIGHER, I, pp. 321 s. y 324.

tramos en Alfonso X, que las va intercalando en la *General Estoria* (la de Dido en la *Primera Crónica General*)¹. Para él Ovidio es muy sabio y muy cumplido poeta entre los «auctores» (*GE* II 1, 156a), es el admirable «auctor» que escribe de acuerdo con el precepto de *prodere et delectare*², lo que era fundamental en una época —y en España lo iba a seguir siendo— en que el valor didáctico y moralizante de la literatura antigua ocupaba tan primordial lugar, aunque no era lo único que se apreciaba en los clásicos.

La traducción llevada a cabo por Alfonso X no se puede calificar de fiel, pero no son los cambios, como se ha repetido, fruto siempre de las dificultades inherentes a un texto que no se sabe entender, que sin duda las hay³, sino sobre todo consecuencia de que bastante del espíritu de las *Heroidas* es inaceptable para un cristiano del s. XIII; de ahí que supresiones o adiciones se sucedan inevitablemente y que se perciba una reelaboración más cuidada en aquellas cartas en las que sentía más cómodo, como la de Dido o Hipermestra frente a la de Fedra o Medea. También, y en eso se sigue fiel a la manera de hacer de Ovidio, se modernizan los personajes y se ha podido decir que la carta de Dido es el mayor ejemplo de desviación, elaboración e interpretación del s. XIII⁴, en donde el amor de la reina aparece desde tres puntos de vista fundamentales, el de mujer, esposa y madre. Para la reelaboración ar-

¹ *Alfonso el Sabio. General Estoria*, segunda parte, ed. A. G. SOLALINDE, L. A. KASTEN y V. R. B. OELSCHLAGER, Madrid, I, 1957; II, 1961; *Primera Crónica General de España*, publicada por R. MENÉNDEZ PIDAL, Madrid 1955.

² Cf. O. T. IMPEY, «Ovid, Alfonso X and Juan Rodríguez del Padrón: two Castilian Translations of the *Heroides* and the beginnings of Spanish sentimental prose», *BHS* 57, 1980, pp. 283-296, en p. 284.

³ SCHEVILL, *op. cit.*, pone de relieve algunos de los fallos en p. 260 ss.

⁴ Cf. SCHEVILL, p. 251 ss. ASHTON, *Ovid's Heroides as Translated by Alfonso the Wise*, pp. 77-85 (citado por O. T. IMPEY, «Un dechado de la prosa literaria alfonsí: el relato cronístico de los amores de Dido», *RPh* 34, 1980, pp. 1-27), habla de pobreza, traducción prosaica, injustificada elaboración, etc.

tístico-creativa enfatiza el *status* social y la caracterización psicológica, sirviéndose de la introspección, acudiendo a soliloquios, dramatizando pasajes especialmente adecuados, no teniendo reparos en acudir a la *amplificatio* al traducir éste o aquel verso ¹. El carácter moralizante que quiere dar a estas historias se observa cuando insiste en que se trata de «matrimonio», al poner de relieve la fidelidad «de la esposa», y se ha dicho, y es cierto, que se encuentra más cerca de Virgilio que de Ovidio cuando elimina aspectos apasionados o frívolos del amor. Por otra parte están las «introducciones» a algunas de las cartas ² de carácter moralizante y ejemplar, aunque se puede afirmar que no son originales, igual que muchas de sus ampliificaciones, ya que textos semejantes nos encontramos en los manuscritos del XIII ³. Sobre alguno de esos manuscritos con glosas o *accensus* se llevaría a cabo la traducción. Las *Heroidas* que aparecen son la de Hipermestra (*GE* II 1, 138a-143a), Ariadna (II 1, 425a-429a), Fedra (II 1, 447a-451a), Deyanira (II 2, 40b-44a), Hipsípila (II 2, 72a-77b), Medea (II 2, 82b-87a), Enone (II 2, 119b-123a), Filis (II 2, 224b-228a) y Dido (*PCG* 39b-43b). En la *General Estoria*, *Tercera parte* se encuentran las de Penélope y Hesmione ⁴.

¹ Un análisis pormenorizado de los «desvíos» de la versión alfonsí de la *Heroida* VII puede verse en IMPEY, «Un dechado...», p. 6 ss. Distingue la autora entre ampliificaciones explicativas, valorativas y retóricas.

² Cf. por ejemplo, lo que acompaña a la carta de Filis (*GE* II 2, c. XIX): «De las razones de la epistola que Fillis embio a Demofon... La entencion de Ovidio en esta epistola fue dar enxemplo e castigo a las donzellas de alta guisa, e avn a quales quier otras que su castigo quisieren tomar, que no sean ligeras de mouer se para creer luego los dichos de los entendedores, porque se non fallen mal dello despues commo fizo esta Fillis que creyo a este Demofon, e la enarto el, e se fallo ende muy mal porque se fue e finco desanparada...» (c. XX).

³ Cf. L. ROSA, «Su alcuni commenti inediti alle opere di Ovidio», *AFLN* 5, 1955, pp. 191-231, en especial 199, 205-5 y 208 ss., y H. V. SHOONER, «Les *Bursarii Ovidianorum* de Guillaume d'Orléans», *MS* 43, 1981, pp. 405-424.

⁴ Cf. J. Rodríguez del Padrón. *Bursario*, Introd., ed. y notas de P. SAQUERO. T. GONZÁLEZ ROLÁN, Madrid 1984, pp. 215-226.

El éxito de esta primera traducción deriva naturalmente de la obra que se traduce, cuya temática tiene no pocas relaciones de semejanza con la poesía lírica peninsular ¹, pero a ello hay que sumar la recreación alfonsí, que adapta la obra a los sentimientos de los lectores castellanos en una prosa esmerada y elegante que contribuyó al éxito de Ovidio y devino hilo conductor y germen de nuevas reelaboraciones.

Así esta traducción fue aprovechada en las *Sumas de historia troyana* atribuidas a un supuesto historiador Leomarte, en donde se intercalan, resumidas, algunas de las cartas ².

Daremos ahora sucinta cuenta de las traducciones que ha habido después de la alfonsí. De una de Fedra a Hipólito del s. XV, en catalán, queda un fragmento en el ms. 1.599 de la Biblioteca de Catalunya ³. De la primera mitad del XVI es una traducción parafrástica, anónima, de la *Heroida II: Carta que embia la Reyna Philis a su amado Demophon...*, en letra gótica; está en un suelto de la Biblioteca Nacional sin lugar ni año. Aunque amplifica demasiado, diez versos por dístico, y la traducción se aparta algo del original, es de una belleza y sonoridad extraordinaria; el que esté en coplas, setenta y tres, podría decir bastante de su éxito y difusión ⁴. En el mismo tipo de letra,

¹ En Dido, por ejemplo, como ha puesto de relieve IMPEY, «Un dechado...», p. 4, está la emoción del encuentro, la felicidad truncada, el dolor causado por el abandono y la muerte por amor, una historia que pudiera ser la de cualquier joven. La autora aduce como paralelo el poema de Lope «De pechos sobre una torre».

² Ed. por A. REY, Madrid 1932. Están las cartas de Hipsípila, Medea, Deyanira y Enone. Cf. ALATORRE, p. 35.

³ Este ms. consta sólo de dos folios encuadernados. Debo este dato al catedrático de Filología Latina de la Univ. Autónoma de Barcelona M. Mayer Olivé.

⁴ Comienza: *Tu huespeda Demophon / triste Philis rodopea / de tu cruel condicion / me quexo pues sin razon / ...*, acabando en un villancico, que se glosa: *miren bien los amadores / que la muerte con dolor / es la paga del amor*. Está en la sección de Raros. n.º 9.416, Biblioteca Nacional.

métrica y estilo está otra traducción anónima, quizá del mismo que tradujo la de Filis, que se conserva en la Biblioteca Nacional de Lisboa¹. De Gutierre de Cetina, anteriores a 1560, son las traducciones de las cartas de Penélope y Filis, escritas en sesenta y nueve y ochenta tercetos respectivamente²; también se le atribuye una de Dido a Eneas, escrita en noventa y un tercetos, traducción bellísima³ que también se atribuye a Hernando de Acuña, a Diego Hurtado de Mendoza y parece que al Brocense⁴. El problema parece insoluble y distintas opiniones se han dado, a veces sobre presupuestos falsos.

En el ms. 861 de la Biblioteca Nacional, titulado *Canciones místicas*, se halla una *Traducción de Ariadna a Teseo en tercetos* en los ff. 594^v-690^v. Traduce el dístico por un terceto y va poniendo al margen las dos primeras palabras de cada hexámetro latino. Acaba con un cuarteto⁵. En el ms. 3.917 de la B.N., tomo VI de la *Colección de poesías varias intitulada Parnaso*, del

¹ *Eneas pues que te vas / y me dejas tan burlada / toma esta carta y no mas / ...*
Cf. MENÉNDEZ PELAYO, *BTE* I, p. 114 s.

² *Ulises tu Penélope te escribe y Filis de Tracia a Demofon de Atena* son los endecasílabos primeros de una y otra carta.

³ Comienza *Cual suele del Meandro en la ribera*. HAZAÑAS Y LA RÚA, editor de Cetina, en Sevilla 1895, la pone entre sus poesías y se inclina, aunque no abiertamente, a atribuírsela. En la misma línea está MARGARITA PEÑA, editora del ms. de México 1577 *Flores de baria poesia excoxida de varios poetas españoles* (es el 2.973 de la B. Nacional. Allí se encuentra esta traducción pero sin decir nada de autor). La edición es de la Univ. Nac. Autón. de México 1980.

⁴ Atribuida a Acuña estaba en la primera edición de sus poesías en 1591, y así sigue en la de 1804 de Madrid, la de Barcelona (A. VILANOVA) 1954 y la de L. RUBIO, Valladolid 1981. E. CATENA, que reproduce la edición de 1591, naturalmente también (Bibl. de Antiguos Libros Hispánicos, C.S.I.C., 1954). A Diego Hurtado de Mendoza se la atribuye I. W. KNAPP, editor de sus *Poesías* en la Colección de Libros Raros y Curiosos, t. XI, 1877. MENÉNDEZ PELAYO, *BTE*, IV, p. 123, dice que en el ms. de la Biblioteca de Palacio está adscrita al Brocense junto con otras traducciones suyas.

⁵ Así comienza: *Menos blando te halle que cualquier fiera*.

s. XVII, hay una traducción de José de Santa Cruz de la epístola de Dido, a la que acompaña el texto latino¹.

Sebastián Alvarado y Alvear² es autor de una *Heroyda ovidiana. Dido a Eneas, con paráfrasis española y morales reparos*, publicada en Burdeos en 1628. La dedica a don Carlos Coloma (el traductor de Tácito) y la dice escrita por obedecer al marqués de la Ynojosa. Aunque M. Pelayo dice que «este libro encierra una versión en prosa parafrástica y oscura de la *Heroida*», no debe deducirse de ello que se trata de una traducción; el texto latino es un mero pretexto³. La erudición que aparece en sus comentarios —reparos— es desde luego oscura, inapropiada e indigesta, pese a tener la virtud de ofrecer abundantísimos pasajes de poetas contemporáneos, españoles e italianos, así como de autores clásicos y humanistas.

También del s. XVII, de Antonio Ortiz de Zúñiga, es una traducción de la misma, editada en un pliego suelto de diez hojas sin año ni lugar⁴.

¹ Menéndez Pelayo la dice «anónima» y por parecerle «floja» nada transcribe. Éste es su principio: *Asi arrobado en las rociadas yervas / la muerte a la garganta / a orillas del Meandro el cisne canta*.

² Fue profesor de Retórica en Pamplona y natural de Burgos. Se ha dudado, sin razón, de su existencia y su obra se atribuye a otro. Cf. MENÉNDEZ PELAYO, *BTE*, I, p. 78 s.

³ Me limitaré al primer ejemplo. Escribe en latín los dos versos iniciales (*Sic ubi ... albus*) y a continuación la *paraphrasis*: «Doy principio a mi carta con un gerogliphyco de desdichas de amantes, para que en el reconozcas la mia. Un cisne, ave consagrada a tu madre Venus, muriendo y cantando a las riberas del Meandro flexuoso con bueltas y rebueltas. Tales passan por mi cuando canto estos versos para moverte y quando muero porque assi tratas de ausentarte». Agrega dos versos de Antonio de Mendoza: *o mar terrible / ser Fenix en amor y en morir cisne*. A este mismo texto, es decir, a un dístico, siguen quince comentarios —reparos— que ocupan 45 páginas. Ciento ochenta y dos es el total de «reparos» a esta *Heroida*.

⁴ Cf. MENÉNDEZ PELAYO, *BHLC*, VII, p. 208; empieza: *Asi canta el blanco cisne / cuando a orillas del Meandro*.

En el s. XVIII Agustín Eura tradujo varias veces la epístola de Safo. En el ms. 1.496 de la Bibl. de Catalunya hay una versión parafrástica en catalán, y en el 1.571 en castellano; en este último aparece también en castellano un fragmento de la traducción ¹, por lo que parece que puede deducirse que primero llevaría a cabo su traducción, y sobre ella elaboraría las paráfrasis castellana y catalana. Quizá no fuese aventurado pensar que la traducción se haría sobre el ms. 623 de dicha Biblioteca, que debió estar en Cataluña desde el s. XV, como diremos luego.

De nuevo se vuelve a traducir la *Heroida* de Dido; en París, 1708, se publica la *Paraphrasis de la Epistola ovidiana de Dido a Eneas de D^o Joseph Zeñun (= Núñez) español*. Se limita a la traducción, que consta de cien estrofas aliradas (primero y tercero heptasílabos y los cuatro restantes endecasílabos; riman 1.º y 3.º, 2.º y 4.º y 3.º y 6.º). Suele verter el dístico en una estrofa, aunque a veces en dos. Omite la traducción de algunos versos. Su calidad es mediana ².

Don Esteban Antonio Pietres y Malcampo publica en latín y castellano la carta de Ariadna ³, con notas marginales que contemplan las figuras de estilo. El comentario (*Declaración de los lugares difíciles*) es interesante y ágil: lugares paralelos de poetas latinos, fragmentos de poetas contemporáneos relacionados di-

¹ Agradezco estos datos a M. Mayer.

² Justifica por ser paráfrasis no haberse «atado servilmente a la expresión latina ni al pensamiento del autor». Se reimprimió en Madrid en 1801, siendo objeto de una feroz crítica en el *Memorial literario* de 15 de enero de 1882; la transcribe MENÉNDEZ PELAYO, *BHLC*, VII, pp. 233-35.

³ Éste es su título: «Ariadna a Theseo. Epistola decima de Ovidio traducida del idioma latino al castellano por don Esteban Antonio Pietres y Malcampo, natural de Sevilla. Ilustrada con la exposición de los lugares difíciles que su contexto expostulatorio oculta en la aguda y primorosa invención Poética, elegiaca del siempre celebre Sulmonense»; publicada en Madrid, no lleva fecha, pero las Censuras y Aprobación son de mayo de 1732.

recta o indirectamente con el texto explicado, comentario mitológico y retórico, conocimiento de los humanistas, etc.

Entre las poesías de Eugenio Gerardo Lobo hay una versión parafrástica de la carta de Enone y otra de la de Dido en estrofas aliradas de seis versos y romance de arte mayor respectivamente ¹. De la carta de Medea a Jasón se editan juntas dos traducciones en 1778, la de Ignacio Luzán y Vicente García de la Huerta, en tercetos la del primero, y en romance endecasílabo la de García de la Huerta ². Una traducción de Luis Bado, también parafrástica, en tercetos, de la de Hipermestra se publica en Murcia en 1795 ³. González del Castillo ⁴ traduce en cuartetos la de Ariadna ese mismo año, y José Marchena no podía menos que dedicar su atención a las *Heroidas* y vierte en tercetos la de Enone a Paris ⁵. Un hermosísimo poema consiguió el poeta mexicano Ochoa ⁶, que había traducido la totalidad de las *Heroidas* como veremos luego. La carta ovidiana de Penélope la traduce en prosa D. Julián Antonio Núñez, Catedrático de Latinidad de Guadalajara, sin año; en el prólogo la llama modelo de amante y fiel esposa; prometía, si ésta era bien aceptada, traducir «la respuesta y otras piezas de gusto» (la respuesta no sería otra que la carta de Sabino, pero, pese a que su traducción es correcta, no debió ser bien admitida, pues no conocemos otros trabajos suyos).

¹ Cf. ALATORRE, p. 47; las traducciones comienzan respectivamente: *¿Lees? o por ventura y Assi del cisne son en el Meandro*.

² Cf. MENÉNDEZ PELAYO, *BTE*, II, pp. 237 y 371.

³ Cf. MENÉNDEZ PELAYO, *BHLC*, VII, p. 216. Su comienzo es: *A uno solo de tantos inculpables / hermanos que acabaron en una hora*.

⁴ Cf. MENÉNDEZ PELAYO, *BHLC*, VII, p. 216 ss. Éstos son los dos primeros versos: *Menos inexorable que tu pecho / toda especie de fieras he encontrado*.

⁵ Cf. MENÉNDEZ PELAYO, *BHLC*, VII, p. 249. Transcribo el primer terceto del Abate: *¡A! si tu nuevo dueño te consiente / las clausulas leer de ajena mano / lee las querellas de mi amor ardiente*.

⁶ La carta de Ariadna, publicada en *Poesías de un Mexicano*, New York 1828, 2 vols. en I, pp. 148-161. Cf. ALATORRE, p. 48 s.

Hasta ahora hemos visto traducciones parciales en prosa y verso, con comentarios añadidos a algunas de ellas. Prestaremos seguidamente nuestra atención a pasar revista a las traducciones de la obra completa.

Ya dijimos que no fue desdeñable el papel que jugó la traducción de algunas de las epístolas ovidianas llevada a cabo por Alfonso X, y así su influjo, aun cuando no hay que exagerar las relaciones de dependencia, lo encontramos en el *Bursario* de Rodríguez de la Cámara o del Padrón¹, que contiene las *Heroidas* más tres cartas originales. La traducción tampoco es siempre fiel; hay textos que el traductor no ha entendido, se suceden ampliificaciones y paráfrasis, se aclaran siempre nombres propios o geográficos, traduce un término latino por dos castellanos, pero si la repetición está en latín no se mantiene. Mucho de lo que aquí se encuentra ya estaba en Alfonso X y se han estudiado los paralelos y deducido una dependencia. Pero curiosamente se puede demostrar que bastante de lo que hay de nuevo en la traducción estaría en el manuscrito que contenía las *Heroidas*; no son sino las glosas que acompañaban al texto latino. Pues lo que es evidente es que en la introducción que precede a la traducción de Rodríguez de la Cámara entre otras cosas se dice: «E por quanto este tratado es llamado por su semejable propiedat bursario avemos de saber porque es llamado asy, segund la propiedat del vocablo Bursario es derivado o ha naçimiento de bursa, vocablo latino que quiere dezir en nuestro romance bolsa. Porque asy como en la bolsa ay muchos pliegues asy en este tra-

¹ No sabemos si es la primera porque también es del s. xv una de la que nos habla MENÉNDEZ PELAYO, *BHLC*, VII, p. 182, en pergamino, el n.º 3.283 del *Registro* de D. Fernando Colón; HAENEL, *Catalogi librorum manuscriptorum*, Leipzig 1830, da noticia de una que vio, en la Biblioteca Colombina, sgn. 144.11, de las *Heroidas* traducidas al español, en papel. Una traducción que se halla en el ms. 5-5-16, del s. xv, en la Biblioteca Colombina, la podemos ver en la mencionada edición de *Bursario*.

tado ay muchos oscuros vocablos y dubdosas sentençias, y puede ser llamado bursario porque es tan breve compendio que en la bolsa lo puede hombre llevar, o es dicho bursario porque en la bolsa, conuiene a saber en las çelulas de la memoria, deve ser re-firmado con grand diligencia por ser mas copioso tratado que otros», comentando lo cual M. R. Lida añade que, pese a lo dicho, «no había duda de que con este título aludía a que eran cartas lo que allí incluía, puesto que con *bursarius* se designa en latín medieval al cartero o correo, al que lleva la correspondencia»¹. Lo cierto es que nada hay de original en Rodríguez de la Cámara ni en el título ni en la introducción, puesto que es traducción de los *bursarii*, entendidos como notas o glosas del texto de Ovidio, como puede verse en el artículo de Shooner².

La intención moralizante que se ha puesto de relieve y que aparece en el prólogo o en los resúmenes que preceden a las cartas («La intención del autor es reprehenderla de loco amor... La utilitat es que leido este tratado ayamos notiçias de las maneras diversas de amor...») estaba asimismo en el manuscrito que tradujo. Todo lo cual no quita mérito alguno a su autor; se trata sólo de poner las cosas en su sitio.

De finales del s. XVI se tiene noticias de una traducción de las *Epístolas* de Ovidio en verso suelto de Francisco de Aldana (o Aldama) el Divino, y de otra de Ramírez Pagán, perdidas³; en

¹ M. R. LIDA, «Juan Rodríguez del Padrón: vida y obras», *NRFH* 6, pp. 313-351, en n. 23 (p. 335 s.).

² *Art. cit.* Reproduzco el texto que aparece en algunos manuscritos con pequeñas variantes: *Et quia de bursariis tractandum est, uidendum est quid sit bursarius. Bursarius a bursa dicitur quia in eo diuerse inueniuntur replicationes sicuti in bursa; uel quia in bursa reponitur ut si forte aliquis legentem inuenerit, ipsius super hoc opinionem recognoscat. Vel bursarius dicitur quia potius in bursa, id est in memorie abscondito, quam ceteri debet reseruari.* Lo tomo de SHOONER, p. 406.

³ Cf. MENÉNDEZ PELAYO, *BTE*, I, p. 59, y III, p. 133 s.

cambio, S. López Inclán publicó en la *Revue Hispanique* 37, 1916, pp. 457-557, una anónima, al parecer, dice, de finales del XVI o principios del XVII ¹.

Muy importante, muy hermosa y muchas veces reeditada es la de Diego Mexía (*Primera Parte del Parnaso Antártico de obras amatorias*, Sevilla 1608). A las *Heroidas* acompaña el *Ibis*, «Dirigidas a don Iuan Villela, oydor de la Chancilleria de los Reyes, por D. Mexia, natural de la ciudad de Sevilla, residente en la de los Reyes en los riquisimos Reinos del Piru»). Se dirige el autor a sus amigos a los que cuenta que navegando, en el año de 1596, por una tormenta creyó cerca la muerte, pero salvados milagrosamente hicieron a pie un difícil y fastidioso camino hasta México durante el cual «se vio obligado» a leer a Ovidio porque lo compró al no haber otro, etc. Explica que traduce el dístico por un terceto y que limó su traducción y la adornó con argumentos en prosa y moralidades, pues al deleite ha de acompañar la doctrina. Siguió a Hubertino, Ascensio, Egnacio y Remigio Florentino (que las tradujo al italiano). Afirma que añadió sentencias suyas para rematar los tercetos, y que mejor podría llamarse imitador que traductor, aunque había procurado «arrimarse a la praxis». No podía faltar la intención moralizante y dice pretender «dibujar la fuerza del amor casto y el desenfrenamiento del desonesto, indino del nombre de amor»; ha quitado «lo que puede ofender» (en algunas ocasiones bastante, como en la carta de Fedra). Y leemos entre otras cosas que las heroínas «se condenan por sus amores» o que «la intención de Ovidio es la misma de la Sagrada Escritura (Sodoma)». Sigue una Vida de Ovidio, un interesante *Discurso en loor de la poesía* «dirigido al autor por una señora principal» y un soneto del autor dedicado a la «señora». Su trabajo está perfectamente juzgado por él mismo y

¹ Cf. ALATORRE, p. 44 s.

es eso lo que hizo; no es una traducción fiel, pero es una hermosa versión.

Singular es también el trabajo de D. Diego Suárez de Figueroa, traductor de todo Ovidio y que dedica los tomos V y VI¹ a las *Heroidas*. Por lo pronto no coincide con el orden habitual; traduce veinte, pero entre ellas está la de *Hipólito a Fedra* de S. Hosschius, *Contra Ibis* y *A Livia*. El orden es el siguiente: I, II, V, VI, VII, VIII, IX, X, XII, XIII, XIV, XVIII, XIX, XX, XXI, IV, *Hipólito a Fedra*, III, *Contra Ibis*, *A Livia*. En la Censura y Aprobación se elogia su estilo, se alaba su fecunda producción, lo legítimo de su traducción, lo abundante de sus noticias; allí se encuentra, se dice, «el aquilatado oro de la verdad católica»; «él *catoliza* las sentencias gentílicas... desvanece lo obsceno con lo cristiano».

A la traducción precede un argumento en latín, el mismo que se encontraba en algunas ediciones antiguas como la de Cnippingius, y traducido (la edición es bilingüe). Suele ajustarse al original, salvo en ocasiones. Dispone su traducción bajo la apariencia del dístico, pero no se trata de versos que mantengan entre ellos el mismo número de sílabas (a cada verso latino corresponde una línea en castellano). En el margen hay glosas aclaratorias, aunque la mayoría se limitan a las figuras de estilo. En los comentarios, más amplios aunque a veces superfluos, se recogen abundantes textos clásicos y modernos. El tono didáctico y sentencioso y las reflexiones moralizantes, pesadas e inoportunas, se suceden, y pese a que rebosa erudición aparecen cosas de este estilo: «dexamos de explicar estos lugares porque tratan de materia que es mejor callarla» (tomo V, p. 202 —aquí se trataba de la magia—).

¹ P. Ovidio Nason. *Epistolas de las Heroidas. Parte primera. Ilustrada por el Doctor Don Diego Suarez de Figueroa, Capellan de Honor de su Magestad, su Tendiente de Limosnero Mayor y Examinador Synodal del Arzobispado de Toledo*, etc. La parte primera está en el tomo V, publicado en Madrid en 1733, y en el tomo VI la segunda (1735).

La de Suárez es la última hecha en España (1733-1735). Había de pasar casi un siglo para que aparecieran *Las Heroídas de Ovidio traducidas por un Mexicano*. El autor, aunque no se dice, es Ochoa, y se publica en México en 1828 en dos vols. El primero contiene I-XV y el segundo las seis restantes más un índice mitológico que ocupa las pp. 207-218. Dice que ha procurado «traducir casi literalmente, cuidando sin embargo que perdiera lo menos posible su notorio mérito». Creemos que lo consiguió. Un argumento precede a cada carta; traduce en estrofas de cuatro endecasílabos con rima asonante los pares.

En 1950 aparecen publicadas de nuevo en México con introducción, versión española y notas por Antonio Alatorre. El texto reposa sobre la edición de Les Belles Lettres, aunque ha manejado otras ediciones y se separa de aquélla a veces. Su prosa es bella y su traducción generalmente buena. Es la primera que se escribe en castellano con rigor científico¹. En su amplia y documentada introducción destaca su apartado IV sobre la fortuna de las *Heroídas*, que vengo citando.

También en la Universidad Nacional Autónoma de México ve la luz la última traducción de las *Heroídas*, que viene a sustituir a la de Alatorre; es la de T. Herrera Zapien, de 1979. La novedad que comporta, dice, es la de «traducir los hexámetros, por hexámetros rítmicos fluctuantes entre trece y diecisiete sílabas, de cesura central móvil y de acentuación fija sólo en la segunda y quinta sílaba desde el final»; sus pentámetros «los forma con alejandrinos; el primer hemistiquio con todas las variedades de alejandrinos de Rubén Darío... el segundo casi siempre acentuado en cuarta y sexta sílabas». A la traducción precede una singular introducción y se añaden notas del texto latino y español.

¹ En catalán, veintitrés años antes, 1927, apareció la de Trepal-Saavedra, a la que aludiremos después.

Quiero hacer alusión a algunas traducciones ocasionales llevadas a cabo por poetas hispanos; están en Mal-Lara, Bernardo de Balbuena, Beatriz Cienfuegos¹; de Garcilaso, en quien ya el Brocense, Herrera o Azara percibieron ecos de las *Heroidas*, es, o suele atribuírsele, una traducción del epitafio de Dido², y de Lope una traducción de los versos 133-136 de la misma carta, que inserta en *Las Fortunas de Diana*³.

Aparte de las traducciones que nos hablan de la fortuna de un autor, su influjo, el de las *Heroidas*, está por ejemplo en el *Siervo libre de amor* y *La cadira de onor* de Rodríguez de la Cámara; D. Álvaro de Luna, en el *Libro de las virtuosas e claras mujeres*, adaptación de Boccaccio, se inspira a menudo en ellas y allí se habla de Penélope, Dido, Hipermestra; presencia más o menos notoria hay en el *Ynfierno de los enamorados* y la *Comedieta de Ponça* de Santillana, en el *Laberinto de la Fortuna* de Mena, *Lamentaciones de amor* de Torres Naharro, amén de en *El libro de Alexandre* o *La Celestina*⁴. Manifiesta, y creo que no puesta de relieve, es su influencia en D. Diego Hurtado de Mendoza, que escribe unas hermosas epístolas a imitación de las de Ovidio⁵; y la hay en Gu-tierrez de Cetina, Antonio de Villegas, Juan de la Cueva⁶. Las car-

¹ Cf. MENÉNDEZ PELAYO, *BHLC*, VII, pp. 261 y 264.

² Dice así: *Pues este nombre perdi / Dido mujer de Siqueo, / en mi muerte esto deseo / que se escriba sobre mi. / El peor de los troyanos / dio la causa y el espada / Dido a tal punto llegada / no puso mas que sus manos.*

³ Cf. ALATORRE, p. 50. Éstas son las redondillas: *Por ventura me has dejado / parte en mi pecho de ti, / ingrato, que ahora en mi / a muerte condena el hado; / y así, perdiendo la vida / por ti la infelice Dido, / del hijo que no ha nacido / seras padre y homicida.*

⁴ Cf. SCHEVILL, p. 218 ss. y ALATORRE, pp. 55-72.

⁵ Se ve, por ejemplo, en la que comienza *A Marfira Damon salud envía*, o en la Epístola de Libea a Meliso: *Salud Libea a Meliso envía*, o en la respuesta del joven: *El sin salud Meliso a su Libea*, etc.

⁶ Cf. MENÉNDEZ PELAYO, *BHLC*, VII, p. 292 ss.

tas de amor de las novelas cervantinas pueden indirectamente remontarse a ellas. Lope alude expresamente a la XV en *La Dorotea*, obra en la que intercala una carta de amor (acto III, escena VI) ¹.

Como cartas originales podemos mencionar las que Juan Rodríguez de la Cámara añade al final de su traducción (si no se demuestra luego que estaban en latín antes): *Madreselva a Mausol*, *Breçaida a Troilos*, *Troilos a Breçaida*; la de Cristóbal M. de Figueroa, *Epístola de Lucinda a Medoro*, y la epístola en respuesta de *Medoro a Lucinda*; la de Belardo a *Amarilis* de Lope de Vega; las de Quevedo, *Carta de Escarramán a la Méndez* y *Respuesta de la Méndez a Escarramán*, *Carta de la Perala a Lampuga su bravo* y *Respuesta de Lampuga a la Perala* (poco queda en estas jácaras del espíritu ovidiano, pero sin embargo está en el origen). Don Diego de Vera y Ordóñez de Villaquirán escribe *Heroydas bélicas y amorosas* en 1622, y en 1810 D. Juan María Maury es autor de *Eloísa y Abelardo, epístola heroica*, traducción de Pope ². Y, por último, daremos cuenta de otra obra en la que está presente el influjo de Pope, sin duda a través de Colardeau, *El amor en el Claustro o Eduardo y Adelaida, Cartas eróticas*, en prosa, por D. Vicente Boix, 1838, obra ésta que no he encontrado mencionada en ningún sitio y en la que la fuerza del amor, lejos ya del espíritu de las *Heroidas* y trasunto del decimonónico, se percibe con intensidad; pero creo que intenta imitar la obra ovidiana en apóstrofes, exclamaciones, retórica de la persuasión, en la insistencia en el dolor, la soledad, la desesperanza, en las afirmaciones de pertenencia al otro, en la presencia del mundo de los sueños, en las descripciones de paisajes, etc.

También hubo en España imitaciones de las *Heroidas* escritas en latín; la *Epístola a los Romanos* de Gómez Alvar o la de *Linceo a Progne* de José Pueyo nos valen de ejemplo ³.

¹ Cf. ALATORRE, p. 67.

² Cf. ALATORRE, p. 72; DOERRIE, p. 284.

³ Cf. MENÉNDEZ PELAYO, *BHLC*, VII, p. 327 s.

Lo hasta ahora dicho, pienso, da idea de cómo las *Heroidas* de Ovidio suponen una obra nueva, que se erige, ella sola (con esto no se niegan sus deudas a la literatura anterior), en modelo de un género que va a perdurar y que parte sólo de Ovidio (otros géneros tienen muchos *exempla* en la literatura antigua). Son cartas casi siempre en verso, con un héroe (en sentido ya muy amplio) que escribe a otro héroe, pero el verdadero autor es persona distinta al que la escribe; la elección del momento «crítico» en que Ovidio situaba a sus protagonistas suele respetarse, derivando de ello una peculiar intriga ¹.

El género se extiende por Europa, aunque en cada literatura nacional no haya numerosísimos ejemplos, lo que no obsta, como dice Doerrie, para designarlo como un fenómeno extraordinariamente considerable en la historia cultural y literaria, pudiendo residir su éxito en que pasión y sentimiento están ligados a la poesía y son de ella inseparables ².

Transmisión manuscrita

El que Ovidio fuese un autor leído desde siempre hace que sus obras, entre ellas las *Heroidas*, se copiasen repetidas veces; ya en el siglo I es leído y «corregido» en la escuela, y abundarían las ediciones escolares ³, y lo sigue siendo en la Edad Media ⁴ y en el Renacimiento, lo que lleva implícito su éxito e influencia en los distintos autores de todas las épocas, pero a su vez de ello deriva el que su texto ha tenido que ser necesariamente alterado.

¹ Cf. DOERRIE, p. 10.

² Cf. DOERRIE, pp. 15 y 17.

³ Cf. por ejemplo, *Geschichte der Textüberlieferung der antiken und mittelalterlichen Literatur*, 2 vols., Zurich 1961-1964, I, pp. 332 ss., 516, 534.

⁴ Cf. los artículos citados de L. ROSA, H. V. SHOONER y *Geschichte, op. cit.*, II, pp. 190 y 205.

Sin embargo, pensamos que el texto de las *Heroidas* está satisfactoriamente fijado gracias a las ediciones que con justicia son alabadas, y que no puede decirse de esta obra lo que Peeters aplicaba a todo Ovidio¹. Muchos son los manuscritos que nos la transmiten y excelentes son algunos de los trabajos que se han ocupado del texto, como los de Zingerle², Sedlmayer³, De Vries⁴, Tafel⁵, Schmitz-Cronenbroeck⁶, Doerrie⁷, Luck⁸. De todas maneras, los manuscritos que nos transmiten el texto plantean no pocos problemas; muy difícil es clasificarlos en familias⁹; poco nos enseñan sobre la lección genuina; en todos se encuentran algunas lecciones falsas y todas las «variantes» que hay en el texto ya existían mucho antes de las primeras ediciones impresas; lo dicho, pues, afecta a todos los manuscritos, incluso a los más fidedignos¹⁰. Por tanto, el texto que se re-

¹ P. PEETERS, «Ovide et les études ovidiennes actuelles», *Ovidiana* (ed. HERESCU), pp. 541-548, concretamente en p. 542, donde afirma que Ovidio no goza de un texto bien establecido fundado sobre los mejores manuscritos existentes.

² *Untersuchungen zur Echtheitsfrage der Heroiden Ovids*, Innsbruck 1878.

³ *Prolegomena critica ad Heroidas ovidianas*, Diss. phil. Vindobonensis 1878; y *Kritischer Commentar zu Ovids Heroiden*, Viena 1890, pp. 180-182.

⁴ *Epistula Sapphus ad Phaonem*, Lugd. Bat. 1885.

⁵ *Die Überlieferungsgeschichte von Ovids carmina amatoria*, Tubinga 1910.

⁶ *Die Anfänge der Heroiden des Ovid*, Düsseldorf 1937.

⁷ «Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte von Ovids *Epistulae Heroidum*», *Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen*, Part I-II, 1960, pp. 113-230 y 359-423; Part III, 1972, pp. 279-386, y P. Ovidius Naso, *Der Brief der Sappho an Phaon*, Munich 1975.

⁸ *Untersuchungen zur Textgeschichte Ovids*, Heidelberg 1969.

⁹ Un intento de reconstrucción del arquetipo, con un método de cierta novedad ha sido llevado a cabo por G. LUCK, *op. cit.*, pp. 7-8 y 11-42; en p. 43 ofrece un *stemma* que, sin embargo, en nada contradice lo que se ha afirmado antes.

¹⁰ Ni siquiera en el *P* hay que confiar siempre, como dice, entre otros, DOERRIE ed. *Epistulae Heroidum*, p. 5. Se considera, empero, buena *lectio* la que coincide con *G*.

construya distará desgraciadamente del que salió de las manos de Ovidio ¹.

Antes de pasar a la enumeración de los manuscritos y a dar cuenta de la parte del texto que transmiten hay que hacer alusión a algunos versos que no suelen aparecer en los mejores códices y que generalmente se excluyen o ponen entre corchetes en las ediciones ². En el interior del texto son: un dístico tras IV 132, IX 114, XII 158, XVI 166 y XVI 266; en cuanto a V 25-26 hay divergencias. Hay otros que, aunque no están en todos ni tampoco en los mejores manuscritos, parecen dignos de Ovidio o substituyen con cierta dignidad a los ovidianos; si se omiten se hace notar su ausencia. Son II 18-19; VII 25a-25b; VII 98-99; VIII 20-21; XIII 73a-73b. Se tiende a considerarlos no ovidianos ³.

Igualmente ocurre con los dísticos iniciales ⁴ que afectan a las epístolas V, VI, VII, VIII, IX, X, XII, XVII, XX y XXI. De ellos

¹ Cf. DOERRIE, *ibid.*, pp. 3-5.

² Problema al que han dedicado su atención casi todos los editores y quienes se han ocupado de la historia de la transmisión del texto y que menciono en su lugar. Relativamente recientes son los estudios de M. SICHERL, «Vermeintliche Versinterpolationen in Ovids *Heroides*», *Hermes* 91, 2, 1963, pp. 190-212; E. A. KIRFEL, *Untersuchungen zur Briefform der Heroides Ovids*, Berna-Stuttgart, Noctes Romanae, 1962, y G. LUCK, *op. cit.*, entre otros.

³ Además de los mencionados, algunos editores han sometido a revisión y suprimido otros muchos versos por considerarlos no ovidianos. En unos casos la seclusión corresponde a un solo filólogo; en otros, a más; no siempre coinciden. Sus nombres, Heinsius, Mycillus, Burmann, Dilthey, Sedlmayer, Bentley, Palmer, Damsté, etc. Los versos son: I 37-38; 107-108. II 113-114. IV 25-26; 143-144; 163-166. V. 25-26 (omitidos en P y G); 151-152. VI 31-38; 67-68; 85-92. VIII 33-34; 75-80. IX 31-32; 81-83; 147-152. X 94-95; 97-98; 107-108; 127-130. XII 131-132. XIII 59-60; 63-64; 80-81; 163-164. XIV 47-48; 113-114. XV 199-200; 212-213. XVI 39-140; 159-162. XVII 31-32; 111-112; 247-248. XVIII 23-24; 121-122; 127-128. XIX 29-30; 161-164. XX 25-26; 45-46; 71-72; 99-100; 177-180; 243-244. XXI 139-140; 243-244 y 249-250.

⁴ Cf. también DOERRIE, p. 7 s.; LUCK, pp. 17-36, y, sobre todo, KIRFEL, *op. cit.*

hay algunos que no parecen salir ni de la mente ni de la mano de la heroína¹, y quizá, a modo de epigrama, antecudiesen a la carta, y es posible que se pusiesen en las imágenes de las heroínas cuya pintura podía preceder a la carta; así pueden explicarse los dísticos de V, VI, IX, X, XI y XII; en las demás la ligazón con la carta es más estrecha (VII, VIII, XVII, XX, XXI). De cualquier forma, sin ellos el comienzo de la carta, que aborda de repente la cuestión, reflejaría mejor el estado de ánimo de los personajes, no siendo extraño que alguien, conociendo la preceptiva epistolar, supliese lo que en Ovidio no había, es decir, lo «corrigiese».

El texto de las *Heroidas* no se nos ha transmitido completo en los manuscritos anteriores al s. XV. Aparte de pérdidas propias en algunos de ellos u omisión de uno u otro dístico², lo que falta en ellos es: la *Heroida* XV³, los versos 39-144 de la XVI y 15-250 de la XXI.

Los versos 15-145 de la *Heroida* XXI se conocen por dos códices (el de Wolfenbüttel, *Gu* = *Guelferbytanus Bibl. Ducis Aug. Gudeanus* 297, s. XV, y el de París, *Sar* = *Parisinus Bibl. Nat. Lat.* 7.997, s. XV) y tres antiguas ediciones, ρ (*editio Romana idibus Iulii anni 1471 ab editoribus Conrado Sweynheim et Arnoldo Pannartz publici iuris facta*), ε (*editio Veneta a Jacobo Rubeo curata anno 1474*) y π (*editio Parmensis kalendis Iulii anni 1477 a Stephano Corallo publici iuris facta*).

Los versos 39-144 de la *Her.* XVI y 146-250 de la XXI los vemos por primera vez sólo en π, procedentes, como dice el autor, de un códice antiquísimo⁴ (desgraciadamente perdido).

¹ Sólo en la *Her.* XXI se trata de un hombre.

² Lo que falta en cada uno de los mss. que utilizamos puede verse luego.

³ Solo *F* es testigo antiguo de esta carta.

⁴ Cf. E. J. KENNEY, «Two disputed passages in *Heroides*», *CQ* N.S. 19, 1979, pp. 394-431.

El texto que ofrecemos para I 1 - XVI 38 y XVI 145 - XXI 14 viene refrendado por alguno o algunos de los manuscritos utilizados, que para evitar confusiones llamamos *nostrī*¹, E F G L P V X Γ Δ, haciendo caso omiso en el aparato crítico de lecturas de otros manuscritos. Sólo en muy pocos casos se ha preferido la lectura ofrecida por otros. Cuando esto ocurre aparecen en aparato positivo (cuando no se los cita nada puede deducirse de sus lecturas). En el *Siglorum conspectus* aparecen bajo *alii libri*. De estos manuscritos deriva la inclusión de II 18-19, VII 97a-97b, y las siguientes lecturas; I 36 *lacer admissos* (está también en G²); II 122 *aequora*, IV 31 *si*; V 136 *quaesierunt*, VI 9 *quae littera nuntia*; VI 107 *Tanai*; VII 97 *uiolataque lecti*; VII 152 *hancque*; IX 9 *uelit*; IX 85 *elisis*; X 106 *tinxit*; XII 15 *praemedicatus*; XIII 13 *mandantis*; XIII 98 *properas*; XIV 27 *Hymenaeae*; XIV 43 *uiolenti* y XVI 231 *mero*.

Como hemos dicho el texto de la carta de Safo no sigue caminos semejantes al resto de las *Heroidas*; antes del s. XV sólo los testimonios de F y *excerpta*; del s. XV hay más de un centenar de manuscritos. Yo me he limitado al testimonio de F, *excerpta* y el de los mss. que se encuentran en España, Γ (ff. 269^r-272^r), Δ (ff. 68^r-72^r), que traen el resto de las *Heroidas*, y c, d, f, b, sin hacer referencia a otros que pueden verse en la edición de Doerrie. Entre ellos no hay grandes diferencias; que no debían derivar de F lo demuestra quizá el que en todos faltan los versos 34-35, que están en él y en *excerpta*. Suelo añadir las lecturas de Naugerio, que poseyó F, cuando no coincide con él.

¹ De los más de 100 mss. de que se tienen noticias, transmisores del texto —incompleto— de las *Heroidas*, he elegido los más antiguos o juzgados de mayor autoridad; me he servido de ediciones anteriores, especialmente de Doerrie, que ofrece exhaustivamente las lecturas de cada uno. He añadido tres que se encuentran en España.

INTRODUCCIÓN

La traducción de Planudes, que suele coincidir con los mss. del s. XIII, únicamente la menciono en el aparato crítico cuando la lectura adoptada la ofrece ella sola o cuando refuerza una poco documentada¹.

Y paso ahora a detenerme un poco en los manuscritos utilizados².

El más importante y a su vez el más antiguo manuscrito de las *Heroidas* es el de París, *Codex Parisinus Bibl. Nat. Lat. 8.242 (P)* de finales del s. IX o principios del X, al que se conoce con su antiguo nombre de *Puteanus*. Contiene *Heroidas* y *Amores*, aunque no está completo; parece copiado de un ms. mutilado. Fue objeto de correcciones, las primeras de las cuales, generalmente ortográficas, fueron llevadas a cabo poco después de ser copiado; las segundas son enmiendas o variantes que se añaden al margen, entre líneas o borrando la lectura original; corresponden al s. XIII y coinciden con las lecturas de los mss. de esta época. Contiene II 14 - IV 47; IV 104 - V 96; VI 50 - XX 177. Además de las omisiones comunes a otros mss. o de las derivadas de la pérdida de algunos folios hay que señalar las siguientes omisiones: IX 63-64, 147-152, XIV 113-114 y XVIII 23-24. En estos casos aparecen añadidos al margen por la mano

¹ Palmer la incluye en su edición. El texto puede verse en las edd. de Gudeman y de Papatomopoulos citadas en la Bibliografía.

² De la descripción más o menos extensa de ellos y de la transmisión nos dan cuenta las ediciones de Loers, Palmer, Bornecque, Alatorre, Giomini y Doerrie, aparte de estudios particulares citados ya, entre los que destacan las *Untersuchungen...* de DOERRIE; de ahí tomo mis datos; para los nuevos he consultado G. ANTOLÍN, *Catálogo de los Códices Latinos de la Real Biblioteca de El Escorial*, Madrid 1910; *Catálogo de Mss. de la Biblioteca Nacional*; L. RUBIO, *Catálogo de los manuscritos clásicos latinos existentes en España*, Madrid 1984. PELLEGRIN, «Manuscrits des auteurs classiques latins de Madrid et du chapitre de Tolède», *Bulletin d'information de l'Institut de recherche et d'histoire des textes* 2, 1953, pp. 7-24, y HAENEL, *Catalogi librorum manuscriptorum*, Leipzig 1830, pp. 965-974, poco dicen.

que efectuó las correcciones o adujo variantes en el s. XIII. Es la fuente más importante y el texto que ofrecen las ediciones se basa fundamentalmente en él.

Le sigue en importancia el ms. de Wolfenbüttel, *Codex Guelferbytanus Bibl. Ducis Augusti extrav.* 260, s. XII (G). Comienza en I 1 y acaba en XXI 14, aunque la primera mano termina en XX 194. Igualmente hay que sumar a las omisiones normales la de VIII 71 y la transposición de X 1-2 tras el v. 6. Ha sufrido daños en partes importantes y son bastante ilegibles las cartas XVII a XX. Está lleno de variantes y correcciones y ha sido influido por la recensión del *Etonensis* (E), a lo que añade conjeturas propias; con todo me parece un buen manuscrito y en algunos casos he preferido sus lecturas.

Menos valor tiene el manuscrito de Eton, *Etonensis, Bibl. Coll.* 6, 5, s. XI, que ofrece sólo una parte del texto. Este ms. incluye poesías de Teodulfo, elegías de Maximiano, atribuidas como era común a Galo, *Aquileida* de Estacio y *Remedia* de Ovidio. Fue comprado en Venecia. Transmite *Heroidas* I 1 a VII 159. Omite II 141-142, pero trae los dísticos iniciales, ausentes en otros, de las cartas V, VI y VII, así como el dístico V 25-26. Es útil especialmente cuando no existe el testimonio de P. Inferior a P y G, no está exento de algún valor.

Importancia derivada sobre todo de ofrecer la carta de Safo, omitida en los demás, tiene el ms. de Frankfurt (F), *Francofurtanus Bibl. Univ. MS Barth.* 110, del s. XII¹. Contiene todas las poesías de Ovidio. La carta de Safo precede a las *Heroidas*; está en los ff. 270-272, y el resto en 275-319. Fue propiedad de A. Naugerio. Comienza en I 1 y acaba en XXI 14, omitiendo igualmente XVI 39-144. Como particularidades propias hay que señaa-

¹ Del s. XII lo consideran Burmann, Merkel, Doerrie; De Vries y Sedlmayer, del XIII; Giomini, entre el XII y el XIII.

lar que el dístico IV 39-40 lo coloca tras el v. 42; omite IX 55, que suple una segunda mano, así como XII 202 y XIII 120-121. Los vv. XIV 113-14 los coloca detrás del 62, aunque la segunda mano los suple al margen, en su lugar. En la XVIII coloca tras el v. 2 el dístico 23-24, tras el 46 los versos 25-26 y detrás del 159 los versos 151-156. Ofrece el dístico VII 25a-25b.

Destruído por el fuego en 1940, había sido antes fotografiado el ms. de la Universidad de Lovaina, *Lovaniensis Bibl. Univ.* 411, del s. XII (*L*). Contenía *Heroidas* I 1 a IX 133. Se observan algunas transposiciones: IV 39-40 después del v. 42; V 25-26 tras el 22; V 88 detrás del 89; omite V 13-14.

También del s. XII es el ms. del Vaticano, *Vaticanus Latinus* 3.252 (*V*), que contiene *Bucólicas* y *Geórgicas*, *Heroidas* I 1 a XVII 238 y un fragmento de *Ep. ex Ponto*. Perteneció a Fulvio Ursino. Participa de las omisiones comunes; destacamos ahora sus particularidades; IV 39-40 tras el v. 42; V 25-26 tras el 22 (comunes a *L*); omite XII 61-62, 110-111 y 133, que son suplidos por otra mano en el margen; XII 202 lo escribe después de 203; XVI 228-235, omitido el v. 234, en distinto orden: 228, 231, 232, 230, 229, 233, 235; omite XVI 240 y XVII 288 lo pone después del 289.

A estos manuscritos, cuyo texto he tomado de las ediciones que he utilizado, en especial de las de Giomini y Doerrie, he añadido la colación de los manuscritos siguientes, tres de todas las *Heroidas*; sus lecturas se incorporan al aparato crítico.

El primero completo es el ms. de Madrid¹, *Matritensis B. N.* 1.569, del s. XIII (*X*), en escritura gótica textual muy sencilla, quizá francés²; contiene *Heroidas* I 1 a ~~XI~~ 14; bastante dete-

¹ DOERRIE lo menciona en *Untersuchungen*, I, p. 122.

² PELLEGRIN, *art. cit.*, igual que el Catálogo de la B.N., lo fecha en el s. XIV; pero podemos aducir que es de las mismas características y de la misma mano que algunos mss. que he visto en la Bibl. Nacional y que son y se dicen por ella del XIII: el

riorado en algunas partes, me ha sido posible sin embargo leerlo en casi su totalidad. En el manuscrito también está *Tristia*; consta de 72 ff. útiles, con predominio de folios de 47-48 versos —aunque hay de 41 a 53—, en pergamino y con guardas de papel. Las *Heroidas* se encuentran en los ff. 1-36^v. Se nos dice quién fue el escriba: *Scripsit Hamo cognomine suo Lombardus*. Las iniciales de cada composición en rojo o azul, alternando, discretamente adornadas. En cuanto al texto de las *Heroidas* éstas son sus particularidades: repetición de IX 16 tras el v. 15; omisión de IX 85-86; repetición de XI 58; detrás de XIII 78 vuelve a escribir los vv. 77-78; añade tras XVI 168 un dístico ausente de la mayoría de los manuscritos; omite XVI 199-200, pero la misma mano lo suple al margen; dos veces escribe XIX 69. Las correcciones que aparecen entre líneas o en el margen son casi siempre de la mano que escribió el texto; a veces son glosas aclaratorias, y en el margen de algunas epístolas (esto ocurre sobre todo en la XIV y XVI) encontramos glosas más amplias especialmente mitológicas. Este ms. es una buena copia. Debíó encontrarse en España muy pronto, como se deduce de unas notas escolares en catalán que se escriben al final.

Del s. XV es un hermosísimo manuscrito de Madrid de escritura humanística formata, italiano sin duda, que se encuentra también en la Biblioteca Nacional e igualmente no colacionado, el *Matritensis B. N. Res. 206* (Γ). Contiene *Heroidas* I 1 a XXI 146 y la epístola de Safo, colocada detrás de *Heroidas*; sigue omitiendo, sin embargo, los vv. XVI 39-144 y XXI 147-250. Es una edición de lujo en pergamino de 314 ff. útiles numerados, dos folios en blanco al final y guardas de papel, 385 × 265 mm. y 36

3.667, *Metamorphoseos libri XV*, perg., 120 ff. (con abundantes notas marginales e interlineales y procedente de la Biblioteca del Conde de Miranda; el 7.482, de Horacio (*Ars Poetica*), y el 10.036, de Horacio también (*Ars.*, ff. 1-8; *Saturae*, 8-39; *Epistulae*, 39-31). L. Rubio lo fecha en el s. XIII.

líneas por folio, ornamentación humanística y arte florentino. En 1^r hay un círculo en verde y oro y en él se lee *P. Ovidii Nasonis sine titulo liber feliciter incipit*. En el f. 2^r, una orla en oro y colores con motivos ornamentales, ángeles, aves, monstruos, medallones; iniciales miniadas de libros y versos muy adornadas, alternando el oro y el azul. En la primera el autor leyendo; epígrafes en colores. Contiene *Amores*, *Ars amatoria*, *De pulice*, *Remedia amoris*, *Consolatio ad Liuiam*, *Heroides*, *De Nuce*, *De medicamine*, *In Ibim*, *Fasti*, *Ex Ponto ep.*, *Saphos poetissae elegia ad Phaonem*, *Tristia*, *De somno*, *De surdo*. Las *Heroidas* están en los ff. 91^v-141^r. La carta de Safo ocupa los ff. 269^r-271^r. Es un ms. que no parece apenas haber sido leído; no hay ni una sola corrección o rectificación. La mayoría de las variantes que ofrece corresponden a palabras iniciales de cada verso, pues el *rubricator* no puso en muchísimas ocasiones la letra que correspondía (debajo de ésta se puede vislumbrar la indicación de la que debía pintarse, correctamente). Tenemos que señalar la transposición de los versos IV 39-40 tras el 42; V 25-26 después del 22; XIV 112 tras el 113; añade, como X, un dístico detrás de XVI 168; añade igualmente un verso tras 265 (éste suele aparecer en otros mss. que no hemos utilizado); de la misma XVI omite los versos 359-60 y repite 371. Omite XVIII 121 y une en uno solo parte del 120 y parte del 122. En XX detrás del v. 118 pone 121, 122 y 120, y une, suprimiendo parte de cada uno de ellos, el 161 y 162.

Otro hermoso ms. del s. XV, de escritura gótica textual redonda, quizá francés, aunque la escritura es similar a la gótica redonda castellana, es el de El Escorial, *Escorialensis* g III 1 (Δ); intitulado *P. Ovidii Nasonis Heroidum liber*, contiene el texto completo de las *Heroidas* (I 1 - XXI 250), además de la carta de Safo, que figura al final de las demás; al final: *P. Ou. Nasonis Sulmonensis poetae clarissimi Heroidum alias Epistolarum li-*

ber unicus explicit. Acaba con unos textos (*ex Suida, Antipater Sydonius, Ausonius*, etc), los mismos que aparecen en ediciones impresas; de una de ellas se copiaría o, mejor, alguna se tendría en cuenta.

Consta de 72 ff. de 265 × 190 mm., con 28 líneas por página. La primera orlada con iniciales de adorno en oro y colores, epígrafes en rojo. En cuanto a particularidades, observamos la transposición de V 39-40 tras el v. 42; ofrece como los *recentiores* los versos V 20-21 que también estaban en ε; omite VII 167-168 y X 77-78; convierte en uno XII 158-159, suprimida una parte de cada uno de ellos; coloca XV 149-150 detrás de 152; omite XVII 85-86 y escribe XX 232 delante de 231. Trae los dísticos iniciales de V, VIII, IX, XI y XII.

Paso a dar cuenta de los mss. que he utilizado para el texto de la carta de Safo.

Escorialensis ç IV 22 (*c*). Es un códice en papel del s. XV, 261 ff., 190 × 135 mm. Contiene las obras de Tibulo, Propertio, Catulo y la *Oda a Lidia* atribuida a Galo. La carta de Safo está en los ff. 161^r-165^r; lo colacionó antes Giomini.

Escorialensis I III 21 (*d*). Códice en papel del s. XV, 108 ff.; 212 × 140 mm. Contiene, entre otras, obras de Séneca y Cicerón. Iniciales y capitales en rojo y verde. La carta de Safo ocupa los ff. 40^r-46^v. Al final se lee: *liber Petri Marcilla*. Procedía de la Biblioteca del Conde Duque de Olivares.

Barcelona, Biblioteca de Catalunya (antes Biblioteca Central de la Diputación Provincial de Barcelona) 623 (*f*). La carta de Safo está en los ff. 236^r-242^v. El colofón fecha la copia en 1480. Se aprovecharon unas páginas en blanco de un códice que tenía copiado un Terencio con anotaciones (en 1427, según el colofón)¹.

¹ Debo estos datos a M. Mayer.

Y, por último, la carta de Safo también está en un ms. de la Bibl. Univ. de Salamanca, el 245 (*b*), manuscrito que contiene la obra de Propertio.

De la carta de Cidipe hay un ms. en la Bibl. Nacional, el 1.482 (*g*); códice en pergamino del s. XV, de 21 ff. La carta XXI (*Cidippe Acontio heroidum Ouidii ultima epistola recens reperia*) ocupa los ff. 12^r-15^r. Contiene además *Consolatio ad Liuiam* (1-11^r) y *Palladius opus agriculturæ (liber XIV)* (ff. 16-21). Se copió en Florencia: *Marinus Tomacellus dum Florentiæ pro Serenissimo Rege Ferdinando legatus ageret scribi fecit amicis aequè sibi*). La escritura humanística redonda puede ser italiana, aunque no está lejos de la aragonesa.

Excerpta

Un buen número de versos de *Heroidas* se transmitió en *excerpta*. Estos *florilegia* tienen en algunos casos un incalculable valor y suelen ser utilizados por los editores. De entre ellos he vuelto a colacionar el *Escorialensis* Q 1 14, ms. muy importante que contiene, entre otros, textos de Virgilio, Claudiano, Valerio Flaco, Tibulo, Horacio, Juvenal, Persio, Petronio, etc. Tiene evidentes relaciones con los *excerpta Parisina*¹. Una de sus lecturas, VII 56, transmitida por él solo (*laetus* en vez de *latus*) la he incorporado al texto. Por cierto, Doerrie no la ofrece; él afirma que este ms. trae 129 versos de las *Heroidas*, cuando lo cierto es que transmite 155, bien es verdad que algunos no completos². Éstos son los versos:

¹ Cf. SEDLMAYER, «Die Excerpta parisina der *Heroiden*», *WS*, 1901, pp. 229-231. Sólo trae las lecturas de $P_1 = \text{cod. 7.647}$ y $P_2 = \text{cod. 17.903}$. Las demás pueden verse en la edición de Doerrie.

² Lo indico poniendo la primera y última palabra entre paréntesis.

Heroida I: 11. *Her.* II: 9-10 (*tarde ... credimus*); 25-26; 29-30; 51-52; 61-62; 64; 85-86. *Her.* III: 4; 43-44; 144. *Her.* IV: 3-6; 21-23; 25; 29-30; 73-78; 89-90. *Her.* V: 7-8; 103-104 (*nulla ... semel*); 109-112; 144. *Her.* VI: 38 (*alternant ... fidem*); 72, 82; 102 (*et ... habet*); 140. *Her.* VII: 18; 47-48; 55-56; 66-67; 72; 111-112; 120-130. *Her.* VIII: 61 (*flendo ... iram*). *Her.* IX: 15-16; 19-20; 23-24; 29-32; 41-42; 119-120 (*licuit ... dolor*); 135. *Her.* X: 7-8; 33 (*nec ... dolor*). *Her.* XI: 17-18; 29-31; 37-38; 63 (*spes ... uires*); 84. *Her.* XII: 21; 73-76; 208 (*ingentes ... minas*). *Her.* XIII: 120; 122; 147-148 (*anxius ... timor*). *Her.* XIV: 4; 15-16; 56. *Her.* XV: 14 (*uacuae ... opus*); 31-34; 65-66; 72; 83; 195-196 (*dolor ... malis*). *Her.* XVI: 7-8 (*quis ... suo*); 228 (*inuito ... cibus*); 374 (*certamen ... mouerit*). *Her.* XVII: 12; 73-74 (*acceptissima ... facit*); 132; 168; 189; 192-194; 236-238; 265. *Her.* XVIII: 125-126 (*cur ... duos*). *Her.* XIX: 3; 6-7; 53-54; 56 (*subit ... sopor*): 97-98; 109-110. *Her.* XX: 70; 93-94; 167-170; 183-186¹.

En este ms. del s. XIII, en pergamino, a dos colores, iniciales y capitales en azul y rojo, epígrafes en rojo, ocupa Ovidio los ff. 30^v-37^v y 40^v-56^v (en total son 251 ff. de 327 × 220 mm.). También procede de la Biblioteca del Conde Duque de Olivares.

¹ El que los textos en los *excerpta* estén fuera de contexto y tengan valor generalizante es la causa de algunos pequeños cambios en ellos; ofrecemos los que leemos en el ms. de El Escorial Q I 14: III 144 *nulli* por *nec tibi*; VI 38 añade *dubiam* tras *alternant*; VII 66 *deprensus* por *deprendi*; IX 33 *non* por *nec*; XI 84 *torpet ab exangui* por *torpuerat gelido*; XIII 145 delante de *anxius* escribe *saepe*; XIV 4 *saepe est* por *est mihi*; XV 83 *saepe* por *sive*; XV 195 añade *ipsis* delante de *dolor*; XVII 73 *illa* delante de *acceptissima*; XIX 109 *cuncta quidem* por *omnia sed*. En cuanto al orden en que aparecen coloca IV 73-74 después de 78; V 144 antes de 109; XIV 56 delante de XIV 15; XVII 265 antes de 236; XIX 7 antes del XIX 6. No es substancial en IX 119 la lectura *fas est* por *licuit*, de la cual es el único testigo.

Relaciones entre los manuscritos

La transmisión del texto de las *Heroidas* es ejemplo típico de contaminación. Las variantes y glosas han sido introducidas en el texto conforme se copiaban manuscritos y es bastante difícil su cabal filiación. Obviamente las relaciones entre ellos son grandes y no parece que haya dudas de que procedan de un arquetipo común, cuyas características Luck¹ ha reconstruido. Las relaciones entre *P*, *G* y *E* se suelen poner de relieve. Yo me voy a limitar a señalar una serie —muy limitada— de relaciones que me han parecido de utilidad, derivadas de los manuscritos que utilizo.

Las relaciones entre *P*, *G* y *X*, aparte de las lecturas en que coinciden, quedan marcadas por la omisión de XIII 73a/73b (las relaciones de *X* con *P* nos hablan de su valor; pese a algunos fallos del copista, *X* deriva sin duda de un buen ms. emparentado con ellos. A veces la lectura que se adopta en el texto está refrendada sólo por *P* y *X*).

Por otra parte, la relación entre *F*, *L* y *V*, a los que podemos añadir Γ y Δ (estos dos últimos, tardíos, no suelen añadir nada, sobre todo Δ , pero son testigos de otros *recentiores*) se puede deducir de la transposición de IV 39-40, que sitúan detrás del v. 42. Sin embargo, la contaminación se observa cuando, por ejemplo, vemos que IX 81 es igual en *L* y *V*, pero que IX 83 es diferente. *F*, por otra parte, está solo al omitir XIII 74. La omisión de V 25-26 en *Fa.corr.*, *G* y *P* y la transposición de los mismos después del v. 22 en *E*, *L*, *V* y Γ vuelve a dar idea de parentesco y a su vez de contaminación entre todos ellos, ya que *F* coincide con *P* y *G* y, sin embargo, *E* con *L* y *V*. La omisión de XIV 113-114 está también en *F* y *P*.

Grandes relaciones se advierten, por otra parte, entre los manuscritos que hemos colacionado por primera vez y que hoy se

¹ LUCK, *op. cit.*, p. 13 ss.

encuentran en España; de ellos señalamos de nuevo la adición del mismo dístico tras XVI 168 en X y Γ.

Lo que puede afirmarse sin lugar a dudas es que ninguno se copia directamente de otro (o el copista tendría a la vista más de uno), y que debió existir un número infinitamente superior de manuscritos de los que hoy conocemos, lo que vendría a incidir en lo que vamos repitiendo desde el principio, a saber, en el gran éxito y difusión que las *Heroidas* tuvieron siempre.

Manuscritos de las Heroidas en España

Ninguno de los manuscritos que hemos colacionado por primera vez, partiendo en principio de un único mérito, el de estar en España, es con toda seguridad español; sólo habría dos dudas: el de El Escorial g III 1, y el de la Biblioteca Nacional 1.482.

En 1830 Haenel¹ lamentaba la situación caótica de España, en donde afirmaba que no había habido condiciones apropiadas para copiar textos clásicos, desapareciendo los que había habido en nuestro país por distintas circunstancias. De las *Heroidas* en latín sólo vio —es el único que aparece en su *Catálogo*— el 1.596 de la Biblioteca Nacional. Pero antes de 1830 estaban por lo menos los de El Escorial I III 21 y Q I 14, que procedían de la Biblioteca del Conde Duque de Olivares, aunque no son mss. de las *Heroidas*, sino de la carta de *Safo y excerpta*, como hemos visto.

Desde luego, españoles o no, manuscritos debía haber cuando Alfonso X o Rodríguez de la Cámara tradujeron las *Heroidas*, y al menos nos cabría la satisfacción de que ha habido la sospecha de que el arquetipo de las *Heroidas* procediera de España².

¹ HAENEL, *op. cit.*, pp. 918 s., 965-967.

² TAFEL, *Die Überlieferungsgeschichte von Ovids Carmina Amatoria*, Tübinga 1910, p. 32 ss.

Ediciones

Se imprimen por primera vez las *Heroidas* junto al resto de la obra ovidiana en Bolonia por Balthasar Azoguidos. Ocupan el primer lugar, estando la carta de Safo después de la de Cidipe. Le sigue la ed. romana de 1471-1472, en la que habría que destacar que la carta de Safo no sigue a las demás, sino que viene detrás de *Tristia* y *Ep. ex Ponto* entre otras. De 1474 es la véneta de Jac. Rubens, reimpresión de la de Bolonia. De 1477 es la parmense de Corallo, que tiene el mérito de ser el primer testigo de los versos 39-144 de la carta de Paris, así como de la completa de Cidipe, que estaba, dice, en un vetustísimo manuscrito. Añade a su vez las cartas respuesta a las de Penélope, Filis y Enone del humanista Angelo Quirino Sabino, aunque se creía, como se hizo durante algún tiempo, que eran obra del amigo de Ovidio del que él nos habla. De 1480 es la vicentina, preparada por B. Celsano e impresa por Lichtenstein (*ab Hermano Leuilapide*). Y de 1500 la de Ascensius con comentarios de Volso, Hubertino y Calderino. De 1502 la aldina, que es una buena edición, igual a la de 1508, y de 1515 la importantísima y excelente véneta que, muerto Aldo, llevó a cabo su suegro Andrea. Se añaden notas y la nueva recensión del texto es de Naugerio. De 1539 es la de Egnatius y de 1549 la de Mycillus, que utiliza Bersman en la de 1582. Del mismo 1582 es la de Ciofanus. Daniel Heinsius se ocupa de Ovidio en 1629, teniendo en cuenta la plantiniana de 1578. Importancia capital tiene la elzeviriana de N. Heinsius de 1652 y, sobre todo, la también elzeviriana de 1658-1661 en tres tomos con abundantes notas.

Ofreceré ahora la referencia de las más utilizadas ¹:

¹ Una valoración de algunas de estas ediciones y en especial del trabajo de Heinsius y Burmann puede verse en E. J. KENNEY, *The Classical Text. Aspects of Editing in the Age of the Printed Book*, California 1974. La mayoría de las ediciones que he mencionado —algunas muy raras y de las que quedan pocos ejemplares— se encuentran en

INTRODUCCIÓN

- Ciofanus* = P. Ovidii Nasonis Epistolae Heroïdes ab Hercule Ciofano Sulmonensi ope veterum librorum emendatae et observationibus illustratae. Antverpiae 1582.
- D. Heinsius* = P. Ovidii Nasonis Opera (vol. I). Daniel Heinsius textum recensuit. Lugduni Batavorum 1629.
- N. Heinsius* = P. Ovidii Nasonis Operum ed. nova accur. N. Heinsio. Amstelodami 1652.
- N. Heinsius* = Item Operum editio nova. N. Heinsius rec. ac notas add. Amstelodami ex off. Elzev. 1658-1661.
- B. Cnippingius* = P. Ovidii Nasonis Opera omnia in tres Tomos divisa, cum integris Nicolai Heinsii, lectissimisque Variorum notis, studio Borchardi Cnippingii. Lugd. Batav. 1670.
- Burmam* = P. Ovidii Nasonis Opera omnia IV voluminibus comprehensa. Cum integris Iacobi Micylli, Herculis Ciofani et Danielis Heinsii notis et Nicolai Heinsii curis secundis et aliorum in singulas partes, partim integris, partim excerptis, adnotationibus cura et studio Petri Burmanni qui et suas in omne opus notas adiecit. Amstelodami 1727.
- Crispinus* = Pub. Ovidii Nasonis Operum. Tomus primus. Interpretatione et notis illustravit Daniel Crispinus Helvetius, iussu Christianissimi Regis, ad usum Serenissimi Delphini. Venetiis 1779².
- Heusinger* = Heroidum epistularum liber et A. Sabini epistolae ex emendatione Nicolai Heinsii, Petri Burmanni et Georgii H. Heusingeri (scil. patris) recensuit J. Fr. Heusinger. Brunsvigae 1786.
- Van Lennep* = Heroidum epistularum liber et A. Sabini epistolae e Petri Burmanni recensione maxime editae. Cura Davidis Iacobi van Lennep qui et suas animadversiones subiecit. Amstelodami 1809, 1812².
- Iahn* = P. Ovidii Nasonis qui supersunt opera omnia (vol. I) ad codicum mss. et edit. fidem recognovit Iohannes Christianus Iahn. Lipsiae 1828.
- Loers* = Heroidum epistularum liber et A. Sabini Epistolae. Recensuit Vitus Loers, 2 vols. Coloniae 1829-1830.
- Merkel* = P. Ovidii Nasonis Opera (vol. I) ex recensione R. Merkelii. Lipsiae 1850, 1873².

España en la Biblioteca Nacional (otras en la Biblioteca de la Universidad Complutense, etc.). Así las de 1500, 1502, 1508, una sin fecha (probablemente de 1512), la de 1515, 1526, 1539, 1553, 1590, 1652, 1661, 1670, 1727, 1762, 1783, etc. Se observa en muchas de ellas por las notas, en español, subrayados, etc., que fueron leídas hace siglos.

INTRODUCCIÓN

- Dilthey* = Carolus Dilthey De Callimachi Cidyppa. Lipsiae 1863 (praebet inde a p. 133 editionem epistularum Acontii et Cidyppae).
- Lindemann* = Ovids Werke. Ed. Heinrich Lindemann (6 vols.). Lipsiae 1867.
- Riese* = P. Ovidii Nasonis Opera (vol. I). Ed. Alexander Riese. Lipsiae 1871.
- Palmer*¹ = Heroides XIV, edited by A. Palmer. Londinii 1874.
- Sedlmayer* = P. Ovidi Nasonis Heroides, apparatus critico instruxit et edidit Henricus Stephanus Sedlmayer. Vindobonae 1886.
- Ehwald* = P. Ovidius Naso. Ex Rudolphi Merckelii recognitione edidit R. Ehwald. Lipsiae 1888, 1907.
- Palmer*² = P. Ovidi Nasonis Heroides with the greek Translation of Planudes, edited by the late Arthur Palmer. Oxonii 1898.
- Showerman-Goold* = Ovid, in six volumes (the Heroides, vol. I, pp. 5-311), with an english translation by Grant Showerman; second edition revised by G. P. Goold. London 1914, 1977².
- Trepát-Saavedra* = P. Ovidi Naso. Heroides. Text revisat i traducció de Adela M^a Trepát i Anna M^a de Saavedra. Barcelona 1927.
- Bornecque-Prévost* = Ovide. Héroïdes. Texte établi par Henri Bornecque et traduit par M. Prévost. Paris 1928, 1961².
- Ripert* = Ovide. Les Héroïdes. Traduction nouvelle, introduction, notes et texte établi par E. Ripert. Paris 1932.
- Alatorre* = Ovidio. Heroidas. Introducción, versión española y notas por Antonio Alatorre. México 1950.
- Giomini* = P. Ovidi Nasonis Heroidas iterum recognovit et edidit Remus Giomini, 2 vols. Roma 1957 y 1965.
- Doerrie* = P. Ovidi Nasonis Epistulae Heroidum, quas Henricus Doerrie Hanoveranus ad fidem codicum edidit. Berolini 1971.
- Herrera Zapien* = Publio Ovidio Nasón. Heroidas. Versión rítmica y notas de Tarsicio Herrera Zapien. Universidad Autónoma de México 1979.

Me parece de justicia incluir en esta relación las ediciones de Trepát-Saavedra y Alatorre, que no suelen mencionar los editores¹;

¹ Giomini dice no tener noticias de que haya otras además de las que él menciona, y DOERRIE, que conoce la de Alatorre (utiliza su introducción para estudiar la presencia de Ovidio en España en su *Der heroische Brief*), tampoco la incluye entre las ediciones.

de características semejantes a la francesa de Bornecque-Prévost o a la inglesa de Showerman-Gould¹, las superan en algunos aspectos². Igualmente me parece de justicia poner de relieve la importancia extraordinaria y el avance que supuso la edición de Loers³, quien, en un ambiente nada propicio y sin los medios de que hoy se dispone, fue capaz, adelantándose casi en un siglo, de llevar a cabo una edición *ad codicum fidem*, librando al texto de las *Heroidas* de las conjeturas que filólogos anteriores, como Heinsius o Burmann, habían introducido, y justificando con un alto bagaje de conocimientos las lecciones de los manuscritos. Que las circunstancias no eran favorables a la eliminación de conjeturas se puede colegir de que editores posteriores, haciendo caso omiso del trabajo de Loers, han seguido aceptando las de los grandes nombres o incluyendo nuevas. El elogio que mejor puede hacerse de Loers es el de decir que el texto de las ediciones de Giomini o Doerrie (fruto ambas de un serio y prolongado contacto con los mss. y llevadas a cabo en un ambiente generalizado de mantener las *lectiones* y rechazar lo que produjo la hipercrítica de todos los tiempos) coincide fundamentalmente con el de la edición de Colonia de 1829-30.

La Heroida XV ha sido objeto de dos magníficas ediciones que merecen ser destacadas, la de De Vries, *Epistula Sapphus ad Phaonem. Apparatu critico instructa commentario illustrata et*

¹ Grandes críticas recibió la edición francesa tanto en su texto como en la traducción (véase A. E. HOUSMANN en *GR* 43, 1929, pp. 194-197, con juicios negativos que se han seguido casi ininterrumpidamente). En cuanto a la inglesa, gusta más de lo debido de aceptar conjeturas.

² Muy completa es, por ejemplo, la introducción de Alatorre en algunos aspectos; la traducción, pese a que elude no pocas dificultades y es algo libre, está en un elegante castellano.

³ No es preciso hacer lo mismo con las de Heinsius, Burmann o Palmer, etc., puesto que, pese a algunos defectos, están comúnmente admitidos sus grandes méritos.

Ovidio vindicata, ed. Scato Gocko De Vries, Lugd. Bat. 1885, y la de Doerrie, *P. Ovidius Naso. Der Brief der Sappho an Phaon mit literarischem und kritischem Kommentar im Rahmen einer motifgeschichtlichen Studie* von Heinrich Doerrie, München 1975.

Fundamental es la de Dilthey para las cartas de Aconcio y Cidipe, y debe destacarse el *Exegetischer Kommentar zur XIV. Heroide Ovids*, Gotha 1900, de R. Ehwald.

La presente edición

Por último nos restan unas palabras acerca de esta edición. El texto que se ofrece es el resultado de un análisis de la tradición manuscrita teniendo en cuenta los trabajos llevados a cabo por editores anteriores, entre los cuales ocupan un papel primordial Loers, Giomini y Doerrie. Se ha intentado ser fiel a los manuscritos, especialmente a los más antiguos o de mayor autoridad, lo que no implica que, en algunos casos, se hayan preferido lecturas de otros. En el caso de las conjeturas, aun siendo conscientes de que algunas de las lecturas que pasan por ser *lectiones* de manuscritos puedan no ser sino conjeturas de copistas o correctores, hemos procurado ser prudentes en cuanto a la aceptación de las que parecen sin duda conjeturas de humanistas o editores posteriores. Sin embargo, en algunos casos las hemos admitido, sobre todo porque somos de la opinión de que a veces lo que pasa por ser conjetura de un humanista no es más que la *lectio* de algún ms. hoy perdido y que dicho humanista conoció. El hecho de que a algunos nombres se les pueda hoy poner al lado la sigla de algún ms. últimamente colacionado y, por tanto, antes desconocido, corrobora lo dicho; en otros casos se aceptan las conjeturas porque el texto no se entendía bien sin acudir a ella.

El texto, pues, que se ofrece, pese a haber meditado pacientemente variantes y conjeturas, es aparentemente idéntico al de

INTRODUCCIÓN

los arriba citados. Los nombres que estudiaron e intentaron mejorar el texto de las *Heroidas*, y de cuyas soluciones nos hemos servido, son, entre otros, Heinsius, sin duda el más citado en el aparato crítico, Gronovius, Hubertinus, Ciofanus, Naugerius, Micyllus, Burmann, Loers, Sedlmayer, Palmer, Ehwald, Giomini, Doerrie.

Se ha evitado, puesto que puede verse en otros lugares, ofrecer en el aparato crítico la conjetura si no es aceptada en el texto. Sólo en los casos —pocos— en que lo usual es que los editores prefieran la conjetura a las lecturas de los manuscritos se señala en el aparato crítico.

En cuanto a la traducción, se ha procurado que sea fiel al texto latino, perdiendo, quizá, con ello agilidad y belleza. Pero soy de los que opinan que un autor clásico sólo puede apreciarse en su lengua; se ha pretendido, pues, facilitar a los no especialistas el acceso directo a esta obra de Ovidio.

Murcia, julio de 1984